



Иранские лаки

Н.В. Сазонова

Н.В. Сазонова

Иранские лаки

в собрании Государственного музея Востока



Каталог коллекции

Государственный музей Востока

Москва

2015

Natalia Sazonova

Iranian Lacquer Work

in the State Museum of Oriental Art

Catalogue of the Collection

Reading, Translation and Commentary
of Arabographic Inscriptions
by Rustam Shukurov

Moscow
MMXV

Н.В. Сазонова

Иранские лаки

в собрании Государственного музея Востока

Каталог коллекции

Чтение, перевод и комментирование
арабографичных надписей
Р.М. Шукуров

Москва
2015

Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей Востока

Рекомендовано к печати Ученым советом Государственного музея Востока

Редактор: д.и.н. **Р.М. Шукуров**

Фотографии: **Э.Т. Басилия, Е.М. Желтов**

Дизайн макета: **О.Р. Шукуров**

Корректор: **С.В. Лапина**

Сазонова Н.В. Иранские лаки в собрании Государственного музея Востока. Каталог коллекции. / Чтение, перевод и комментирование арабографичных надписей Р.М. Шукуров. – М.: Государственный музей Востока, 2015. – 380 с.: ил.

В книге представлены исламские изделия с росписью под лаком, собранные музеем за период с 1918 по 2010 гг. Помимо значительной коллекции иранских вещей сюда также вошла небольшая группа индийских предметов, выполненных в мастерских Кашмира. Это позволило не только сравнить близкий материал, но и расширить представление о взаимовлиянии двух культур на примере производства лаков. В работе прослеживается история зарождения и эволюция этого вида искусства, тесно связанного как с ремеслом, так и с изобразительной традицией Ирана. Один из разделов включает перечень имен живописцев и мастеров, занимавшихся лаковыми росписями, а также производством самих изделий. Приведены имена наиболее известных мастеров, а также тех, чьи работы имеются в музейной коллекции. Достаточно подробно описывается технология изготовления предметов, нанесения лаковой росписи. Наряду с определением круга тем и сюжетов, отмечаются особенности живописного стиля постсефевидского времени и периода правления династии Каджаров. Особое внимание в работе уделяется изучению эпиграфического материала, чтению и обработке надписей, имеющихся на предметах. Даны не только переводы, но тщательно воспроизведены и оригиналы персидских и арабских текстов. Общая характеристика состава коллекции дополняет обширную, богато иллюстрированную каталожную часть. Работа рассчитана на специалистов и широкий круг читателей.

ISBN 978-5-903417-79-7

Оглавление



Предварительные замечания

Транслитерация персидских и арабских имен в настоящем каталоге основывается на стандарте международной «Энциклопедии Ислама»[1]. Однако поскольку ключевые исторические имена и терминология приводятся в оригинальной арабской графике, то было решено не отражать в русских транслитерациях арабографичных слов долготы гласных. Кроме того, графемы س, ث и ص передаются как «с», غ и گ – как «г», ت и ط – как «т», ز, ذ и ض – как «з», خ, ح и ه – как «х». Согласно правилам «Энциклопедии Ислама», арабские и персидские слова передаются не в фонетической транскрипции, но в транслитерации; поэтому, в частности, определенный артикль в арабских словах не ассимилируется с последующей «солнечной» согласной: не «аш-шамс», но «ал-шамс», не «ас-султан», но «ал-султан» и т.д. Утвердившееся в отечественном востоковедении правило ассимилировать арабский артикль с последующей «солнечной» согласной представляется нелогичным; от этого отказались еще в первом издании «Энциклопедии Ислама» (1913–1936) по общему согласию ведущих востоковедов, в число которых входил и такой корифей русского востоковедения, как В.В. Бартольд.

В воспроизведении арабографичных надписей на предметах был избран следующий принцип. Надписи, как правило, не нормализовывались; описки и ошибки подлинника исправлены лишь в принципиальных для понимания текста случаях, а оригинальное написание либо приведено в тексте в круглых скобках, либо специально обсуждено в примечаниях. Повсюду в надписях «каф» оригинала, обозначающий звук «г», передается через «гаф», «ба» оригинала, обозначающее звук «п», – через «па», «джим» оригинала, обозначающий звук «ч», – через «чим», а также без специальных оговорок восстановлены все пропущенные диакритические точки.

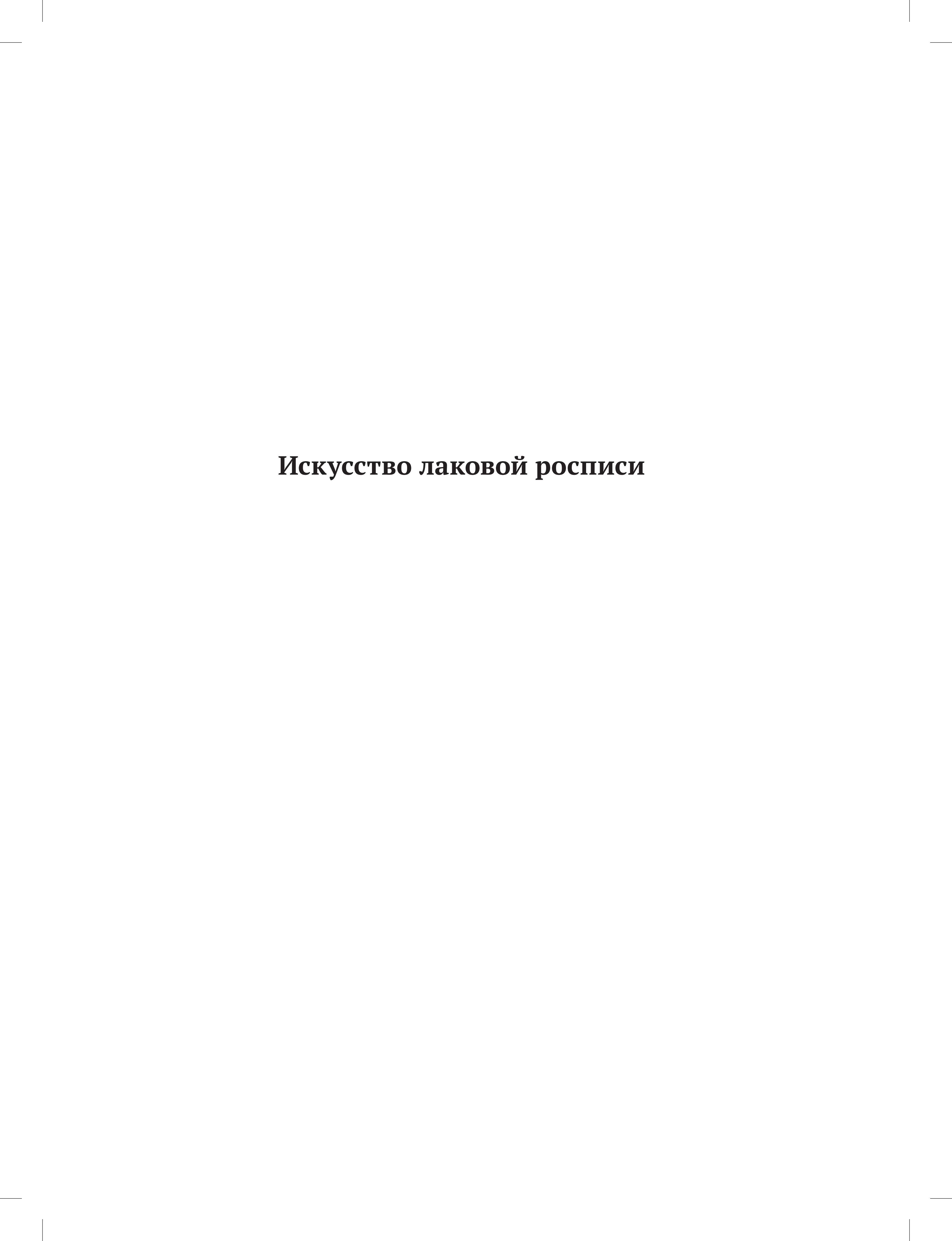
Географические названия в большинстве случаев даны в соответствии с традиционной русской географической номенклатурой.

При воспроизведении надписей добавленные в текст необходимые элементы помещены в квадратные скобки []. Если удалось идентифицировать стихи, воспроизведенные мастером на вещи, то при расхождении надписи с общепринятой версией последняя приводится для сравнения.

Особую благодарность за помощь в работе над книгой хочется выразить замечательному знатоку иранского искусства Мухаммад-‘Али Каримзаде Табризи (Лондон), признательность за помощь в чтении некоторых сложных мест в надписях таджикским филологам Мирзохасану Султонову (Душанбе) и Сафару Абдулло (Алма-Ата), а также В.Е. Войтову, предоставившему сведения о коллекционерах из музейного архива.

1 См.: EI-2.





Искусство лаковой росписи

I. Эволюция

Появление изделий с росписью под лаком

Первые изделия в этой технике, а именно переплеты для рукописей из папье-маше с росписью и лаковым покрытием, появились в Герате при дворе тимуридского правителя Султан-Хусайна Мирзы[2] в период с 1478 по 1497 гг. Именно с производства переплетов она и получила дальнейшее развитие. В современной научной литературе подобная техника украшения предметов определяется термином «переплетный лак» («bookbinder's lacquer»)[3].

Новый тип декора, по мнению ряда исследователей, был заимствован с Дальнего Востока[4], а прототипами послужили китайские лаковые изделия XIV в., выполненные в технике *qiangjin*[5]. При описании иранских, турецких и индийских изделий в современной научной литературе используется термин «исламский лак» («Islamic lacquer»)[6], что указывает на их отличие от дальневосточных изделий, в производстве которых применяется натуральный сок лакового дерева.

В настоящее время исследователей, занимающихся изучением исламских лаков, относят к четырем направлениям[7]. Одни — связывают исламские лаки только с изделиями из папье-маше, а недостаточное количество образцов, созданных до 1450-х гг., объясняют хрупкостью материала. Другие — рассматривают в качестве исходного материала для исламских лаков не только папье-маше, но и другие материалы, в частности дерево. Кроме того, многие не делают различия между «переплетными лаками» и деревянными изделиями, расписанными и покрытыми лаком. Еще одна точка зрения представлена Мухаммад-Йусуфом Кийани: он делит историю иранских лаков на два периода, границей, между которыми является приход к власти Сефевидской династии в 1502 г. К ранней группе Кийани относит образцы, найденные при раскопках и обработанные сверху веществами, имеющими природное происхождение [8].

Нельзя отрицать, что консервирующий состав, которым покрывали предметы из различных материалов для лучшего обеспечения их сохранности, был неким связующим звеном между самыми ранними образцами с применением его и собственно лаковыми изделиями. Не столь очевидна разница между изделиями из дерева и папье-маше (новым материалом), расписанными и покрытыми лаком того же состава. С течением времени лаковыми росписями стали украшать разнообразные изделия из

2 LIL 1996–97, part I, p. 22, no. 1.

3 Термин впервые встречается в книге: LIL 1996–97, part I, p. 10.

4 *Pope, Ackerman* 1939, vol. II, p. 1153.

5 Подробнее см. далее, а также: LIL 1996–97, part I, p. 12–15.

6 LIL 1996–97, part I, p. 10.

7 Подробнее см.: *Watson* 1981, p. 211–345. Дискуссия во многом запутана из-за нестрогости терминологии и ее толкований.

8 В качестве одного из примеров приведен фрагмент деревянной коробки из Нишапура конца X – начала XI вв., окрашенный красным пигментом (кермес). См.: *Kiani* 1981, p. 211, 215. Таким образом, автор относит к исламским лакам также и предметы, покрытые природными веществами.

кожи, пергамена, кости, металла[9], однако преобладающим исходным материалом для росписей под лаком по-прежнему оставались дерево и папье-маше. Вместе с тем, как представляется, производство изделий из папье-маше, в котором с конца XV до XX вв. прослеживается непрерывная традиция, следует выделить в отдельную категорию со своей историей развития.

История развития иранских росписей под лаком

В Иране, как отмечалось выше, традиция украшения предметов росписью под лаком ведет свое начало с последней четверти XV в. Первоначально таким составом лака в Иране пропитывали луки. Например, в музее дворца Топ-капы (г. Стамбул) хранятся иранские луки с золотым узором по темному фону, декорированные подобно лаковым переплетам[10].

Перенос техники декора с деревянных луков на переплеты произошел в *китабхана* Султан-Хусайна Мирзы, осуществлявшей при дворе надзор над всеми видами декоративных искусств[11]. Возглавлял мастерскую Амир Рух-Аллах, известный как Мирак Наккаш, мастер по изготовлению луков, одновременно переписчик, декоратор и живописец (ум. ок. 1507)[12].

Лаковые переплеты из папье-маше, появившись в конце XV в., получают дальнейшее развитие. Полагают, что выбор орнаментации и манеры украшения таких переплетов был напрямую связан с дальневосточным влиянием. В частности, Тимуридам были известны китайские лаковые изделия XIV в., выполненные в технике *qiangjin* (пропись золотом по черному резному лаковому фону). Возможно, они и послужили образцами для создания гератских переплетов, украшенных сложным орнаментом золотого тона по черному фону[13].

Принято считать, что гератские переплеты последней четверти XV в., переплеты т.н. «гератской группы», их исполнение и особенности декора оказали влияние на дальнейшее развитие переплетного дела в XVI–XVII вв. Именно с производства переплетов эта техника получила дальнейшее развитие. В XVI в. гератская традиция лаковых переплетов распространилась в другие центры Ирана, Турцию, а в конце XVI в. – в Индию.

Школы и мастера XVI–XVII вв.

В начале XVI столетия в период правления династии Сефевидов (1502–1737) новую технологию для изготовления и украшения переплетов начинают использовать в дворцовых мастерских Тебриза. Переплеты все еще покрывают золотым орнаментом по черному фону, однако постепенно стиль росписи меняется, хотя рисунок продолжает выполняться в традиционной манере, т.е. при помощи линий и цветовых пятен. Мастера расширяют палитру цветов, фон черного цвета заменяется другим цветом, в частности красным[14]. Различные элементы рисунка часто подчеркнуты контурами золотого тона, выделяющимися на сплошь окрашенном фоне. Появляются изображения человеческих фигур среди фантастического пейзажа, выполненные в традициях миниатюрной живописи, что в целом соответствовало основным тенденциям в развитии изобразительного искусства при шахе Тахмаспе (1524–1576).

При Сефевидах центрами изготовления лаковых изделий помимо Тебриза с его прославленными дворцовыми мастерскими становятся Мешхед и Исфахан. Именно в Исфахане с середины XVII в. происходят изменения в производстве лаков, переплеты, исполненные в этой технике, перестают

9 Изделия из этих материалов хранятся во многих музеях мира, например, изделия из кожи и кости (Бруклинский музей, no. 25.907 (a, в); 86.138 (1–8) [*Ekhtiar* 1989], коллекция Халили [LIL 1996–97, part II, no. 365]); из бронзы [*Sumlung* 1975, no. 33.1969], из металла (в собрании Государственного музея искусств Грузии, Тбилиси).

10 *Çığ* 1972, p. 33, fig. 6–11.

11 LIL 1996–97, part I, p. 16.

12 *Arnold* 1928, p. 139.

13 Ранние лаковые переплеты см.: *Aga-Oglu* 1935, pl. X, XII; LIL 1996–97, part I, p. 22–25, no. 1–4.

14 В этом также сказывается влияние китайских лаковых предметов, но выполненных в технике *tianqi* (в лаки дополнительно вводится цвет). Опубликованы, например, см.: *Aga-Oglu* 1935, pl. X; LIL 1996–97, part I, p. 26–29, no. 5–6; *Grube* 1969, p. 105, il. 73.

играть главенствующую роль. Новую технику начинают использовать и для других изделий, в первую очередь для *каламданов* (пеналов для письменных принадлежностей), а также деталей архитектурного декора, в т.ч. филенок дверей[15]. Материалом служит как папье-маше, так и дерево.

С 1670-х гг. лаковые изделия наряду с орнаментальными мотивами, которые начинают играть второстепенную роль, украшаются сюжетной живописью. Художники не только создают сложные миниатюрные композиции, но и разрабатывают новую тему «цветы и птицы», используя европейские живописные приемы, в том числе светотеневую моделировку формы. Росписи выполняются преимущественно по светлому фону, и, следуя стилю миниатюрной живописи, становятся близки рисунку на бумаге. В этой технике проявили себя многие известные миниатюристы.

В первой половине XVII в. работал **Бахрам Сафракаш** (بهرام سفره کش). В творчестве мастера проявились черты, получившие развитие во второй половине столетия. Персидский художник жил в Декане (Индия), позже вернулся в Иран, где работал в 1621–1641 гг. Возможно, это тот же мастер, что и Бахрам ʻАббаси, который подписал портрет с изображением женщины на фоне пейзажа 1050 г.х./1640–1641 гг.[16]

В XVII в. иранские художники работали в различных живописных стилях. Один стиль или направление представляла школа **Риза ʻАббаси** (رضا عباسی), к которой относился и мастер **Муʻин Мусаввир** (معین مصور). Мастер известен также под именем **Ага Муʻин** (اقا معین). Известный миниатюрист работал в 1632–1689 гг. в дворцовых мастерских Исфахана. Сохранились его подписные работы[17], например, деревянный пенал 1660 г. с вертикальной композицией, включающей изображения цветущих растений и птиц (в коллекции Халили). Зеленые, синие, красные, желтые тона выделяются на светло-коричневом фоне. Контуры элементов рисунка усилены золотым тоном. Отмечено, что мастер работал в манере, близкой рисункам Шафиʻ ʻАббаси[18]. Муʻин Мусаввир прославился росписью трона европейского типа, законченного в 1659 г. Деревянный трон, украшенный драгоценными камнями («Алмазный трон»), был выполнен по специальному заказу в дворцовых мастерских Исфахана и подарен царю Алексею Михайловичу в апреле 1660 г. Художник украсил отдельные секции трона миниатюрными сценами на известные литературные сюжеты. Полихромная роспись сделана по фону, окрашенному в тон натурального дерева[19].

К другому направлению относится творчество прославленного художника **Мухаммада Шафиʻ Исфахани**, известного также как **Шафиʻ ʻАббаси** (شفیع عباسی). Некоторые авторы полагают, что он был сыном известного художника Риза ʻАббаси. Шафиʻ ʻАббаси начал работать при шахе Сафи (1629–1642), был придворным художником шаха ʻАббаса II (1642–1666), поэтому и получил прозвище ʻАббаси и продолжал свою деятельность при шахе Сулаймане (Сафи II, 1666–1694). Художник работал в Исфахане в 1630–1650-е годы, а позже уехал в Индию и умер в Агре в 1085 г.х./1674–1675 гг. Сохранились его миниатюры на бумаге; в частности, в коллекции ГМВ находится рисунок «Спящий дервиш» с подписью Шафиʻ ʻАббаси и датой – 1650 г.[20] Мастера по праву считают родоначальником жанра «цветы и птицы», получившего весьма широкое распространение в изобразительном искусстве Ирана. Многие произведения художника включены в альбом; так, его рисунки представлены в петербургском *муракка*ʻ (альбом Е-14)[21]. Все композиции достаточно просты. Несколько работ Шафиʻ ʻАббаси включено в альбом, хранящийся в Британском музее: «Нарциссы», «Гиацинты»,

15 Переплет 1557 г. из Музея Метрополитен [*Ettinghausen* 1959, p. 125]; переплет конца XVI в. из Британского музея [*Grube* 1973, p. 155, № 85]; переплет рукописи "Шах-наме" 1619 г. и переплет первой четверти XVII в. из Walters Art Gallery [*Ettinghausen* 1959, p. 125, il. 20, 19]; а также другие изделия [Decorative Arts Museum 1974. p. 2; *Dimand* 1947, p. 121, il. 68; *Kühnel* 1963, p. 124, il. 4, p. 131, il. 25–26, p. 165, il. 87; *Дьяконова* 1962, ил. 54–55].

16 Опубликована: *Welch A.*, *Welch S.* 1982, no. 76. О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 106, no. 184; *Welch A.* 1985; LIL 1996–97, part I, p. 45–46.

17 О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 1174–1199, no. 1247; *Stchoukine* 1964, p. 62–72; *Welch A.* 1973, p. 147–148, no. 56, 57, 75–79, 85; LIL 1996–97, part I, p. 38–41, no. 17.

18 LIL 1996–97, part I, p. 42–43, no. 17.

19 Находится в фондах Московского Кремля. См.: Сокровища Оружейной палаты 1996, с. 203–205.

20 *Масленицына* 1975, ил. 116.

21 Альбом 1962.

«Фиалки»[22]. Мастер трудился над ними в медресе Мавлана ʻАбд-Аллаха[23]. Известны его работы 1630–1670-х гг., выполненные как на ткани, так и на бумаге, в том числе рисунки для тканей с цветочными мотивами. Художник выполнял также и лаковые росписи, в частности, пеналы для письменных принадлежностей с цветочными аранжировками. В коллекции Халили находится *каламдан* с рисунком из отдельных цветов в окружении птиц и насекомых, датируемый 1061 г.х./1650–1651 гг.[24] Эти изделия с полихромным декором по золотистому фону, близкие по стилю кашмирским лакам, могли быть сделаны мастером в Индии. Сохранились другие изделия – переплет 1675 г. с изображением шаха ʻАббаса II на фоне пейзажа, футляр для зеркала ок. 1675 г. с тремя миниатюрными композициями с индийской тематикой, пенал с изображением стоящей фигуры (Париж, частная коллекция). В творчестве художника заметно не только влияние индийского искусства, но и очевидное знакомство с западноевропейскими гравюрами[25].

К этому же направлению можно отнести творчество мастера **Мухаммада Мирзы Амина** (محمد میرزا امین). Отмечено два художника с таким именем. Один мастер по лакам, другой – по изразцам. Существует гипотеза, что это одно и то же лицо. В этом случае, возможно, художник был сыном Мирзы Муʼмина и вместе с отцом переехал из Ирана в Индию, а в конце XVII в. вернулся на родину. Мирза Амин работал при шахе ʻАббасе II. В 1700-е гг. мастер трудился над изразцами Большой мечети в Исфахане. Из лаковых работ сохранился переплет 1070 г.х./1659-1660 гг. для рукописи горизонтального формата (из коллекции Халили), расписанный мастером в Исфахане, где он обучался ремеслу до отъезда в Индию. На крышках изображены цветущие ветки плодового дерева, ирисы, другие цветы и насекомые. В композицию одной из крышек включена надпись почерком *настʻалик*[26]. Ему же принадлежит неопубликованный рисунок с изображением цветов в альбоме Королевской библиотеки Виндзорского замка с подписью: «Амин» и датой 1069 г.х./1658–1659 гг.[27] Еще одна работа «цветы и птицы» без подписи и даты, которую приписывают художнику, происходит из коллекции принца Садр ал-Дина Ага-хана[28]. Все упомянутые работы близки по стилю[29].

К третьему направлению относится творчество ведущего художника этого периода Мухаммад-Замана и его мастерской. Этой живописной школе приписывается значительное количество лаковых изделий второй половины XVII – первой трети XVIII вв.

Мухаммад-Заман б. Хаджи Йусуф Куми (محمد زمان بن حاج یوسف قومی) – знаменитый мастер позднесефевидского времени, произведения которого известны начиная с 1659 по 1700 гг. Был придворным художником при ʻАббасе II, который отправил юношу в Рим для обучения (ок. 1645). Работам Замана присущ тонкий европейский налет, впрочем, как и всему иранскому изобразительному искусству конца сефевидского периода. Художник жил некоторое время в Индии, сначала в Кашмире, а потом в Дели. В 1675 г., являясь уже зрелым мастером, он работал в Ашрафе, шахской резиденции в Мазандаране, а несколько позднее в Исфахане. Умер после 1700 г. Творчество художника многогранно, и можно проследить, как менялись вкусы и предпочтения двора, поскольку он продолжал свою деятельность и при шахе Сулаймане, который патронировал Мухаммад-Замана и его мастерскую.

22 Все три работы содержат даты их создания: 1. надпись: «Это было во вторник пятого рабиʻ I, шах покинул столицу Исфахан и направился в Багдад, 1042 г.» (10 ноября 1632 г.) (British museum, OA 1988.4-23.011); 2. надпись: «мухаррам, 1050» (апрель–май 1640 г.) (British museum, OA 1988.4-23.034); 3 надпись: «5 мухаррам 1052» (5 апреля 1642 г.) (British museum, OA 1988.4-23.044).

23 Медресе Муллы ʻАбд-Аллаха построено шахом Сафи в Исфахане на центральной площади со стороны базара.

24 Опубликованы: LIL 1996–97, part I, p. 50–51.

25 О художнике см: Альбом 1962, табл. 87–89; *Karimzadeh* 1985–91, p. 243, no. 472; *Soudavar* 1992, no. 146; *Canby* 1999, p. 137; LIL 1996–97, part I, p. 34–35, 50–51, no. 12–13, 21–23; *Schulz* 1914, I, p. 194; *Kühnel* 1938–9, p. 1894; *Gray* 1959, p. 220; *Stchoukine* 1964, p. 80; *Ackerman* 1938–9 (b), p. 2131, pl. 1065 (c); *Adle* 1980, p. 66, no. 165; *Сазонова* 2004, с. 38; *Сазонова* 2006, с. 49–51.

26 Известен и как поэт.

27 *Welch A.* 1985, no. 151.

28 *Welch A., Welch S.* 1982, no. 75.

29 Имя Мухаммад Амин было распространено в XVI–XVII вв. Например, Мехди Байани отмечает 22 каллиграфа с этим именем, 18 из которых работали в сефевидский период [*Bayani* 1345–58, v. III, p. 645–651]. О художнике см.: LIL 1996–97, part I, p. 44–48, no. 18.

Мастер работал в разных жанрах: известны его рисунки на бумаге и изделия с лаковой росписью. Его пеналы для письменных принадлежностей, которые он делал для сефевидского двора, отличались новой, европейской манерой исполнения[30]. Художник не только выполнял сюжетные композиции, но и разрабатывал тему «цветы и птицы». Сохранились его рисунки с изображением цветов, в которых богатство цветовой гаммы часто сочеталось с использованием тонированной бумаги[31]. Из лаковых работ можно отметить *каламдан* с цветочными аранжировками[32]. Каримзаде отмечает, что его ранняя работа в этом жанре близка манере Шафи‘ ‘Аббаси[33]. Мухаммад-Заман подписывал свои работы: يا صاحب الزمان («О, Владыка эпохи!» – обращение к ‘Али)[34].

Среди последователей Мухаммад-Замана следует отметить его брата, художника и каллиграфа **Хаджи Мухаммад-Ибрахима б. Хаджи-Йусуфа Куми**, который известен также как **Мухаммад-Ибрахим** (حاجی محمد ابراهیم). Творчество мастера относится к периоду правления шаха Сулаймана и шаха Султана Хусайна (1694–1722). В петербургском *муракка‘* (альбом Е-14) находятся два рисунка мастера на тему «цветы и птицы»: «Цветы» 1112 г.х./1700–1701 гг. и «Ветка орешника» 1094 г.х./1682–1683 гг. Возможно, что второй рисунок, как отмечают исследователи, был дописан Мухаммад-Заманом[35]. Сохранились работы с 1673 по 1713 гг., выполненные в Исфахане, в т. ч. пеналы с лаковой росписью. Одним из ранних считается пенал для письменных принадлежностей 1116 г.х./1704–1705 гг. с изображением цветов и птиц в картушах[36]. Мастер любил помещать на крышках *каламданов* различной формы медальоны, вписывая в них изображения цветов, птиц, погрудные портреты и надписи. Боковые стенки пенала украшены цветочными побегами в картушах, чередующихся с маленькими медальонами с золотым узором. Уникальным дополнением декора являются тонкие полоски металла, наложенные на лицевую поверхность, что создает дополнительный блеск[37].

В позднесефевидский период в Исфахане работал художник **‘Али-Кули-бек Джабадар** (علیقلی جبادار). Он известен как рисунками на бумаге, так и лаковыми росписями. Творчество мастера связано с периодом правления шахов ‘Аббаса II, Сулаймана и Султан-Хусайна. В его репертуаре значительное количество портретных изображений, часто скопированных с европейских полотен и гравюр. Талантливый художник, знакомый с западным искусством, использовал европейские живописные приемы, поэтому имел прозвище *фаранги-саз* (فرنگی ساز). Известны цветочные аранжировки и зарисовки птиц, сделанные рукой мастера. Так, в петербургском *муракка‘* (альбом Е-14) находится рисунок художника «Сокол»[38]. В его работах заметно и индийское влияние. Раннее произведение мастера датируется 1067 г.х./1657–1658 гг., позднее – 1128 г.х./1716–1717 гг. Сохранилось несколько подписных лаковых пеналов начала XVIII в.[39] Предположительно его рукой расписан футляр для зеркала из собрания музея (кат. № 56).

30 Отмечен его пенал с изображением фигур 1084 г.х./1673–1674 гг., выполненный для шаха Сулаймана [LIL 1996–97, part I, p. 57]. Также см. пенал со сценой битвы и пейзажами из коллекции Халили [LIL 1996–97, part I, no. 33, p. 65]. Каримзаде отмечает, что сохранилось 15 *каламданов* мастера [*Karimzadeh* 1985–91, p. 746].

31 *Canby* 1999, p. 150.

32 Хранится в Музее Древнего Ирана (г. Тегеран), инв. № 4372. Опубликован в: *Zoka‘* 1975, p. 47–48, fig. 13–16.

33 *Karimzadeh* 1985–91, p. 786.

34 О художнике см.: *Zoka‘* 1975, p. 39–79; *Melikian-Chirvani* 1977, p. 110; *Ivanov* 1979, p. 65–70; Альбом 1962, с. 49, 53, 54; LIL 1996–97, part I, p. 54–57, no. 33; *Karimzadeh* 1985–91, p. 727–813, no. 1036, pl. 65; *Soudavar* 1992, p. 377, fig. 51; *Adle* 1980, p. 26–27, fig. 8; *Robinson* 1970, p. 47; Royal Persian 1998, p. 116–119, 121–122; *Falk* 1972, p. 19–21; *Sims* 1983, p. 78; *Smith* 1877, p. 78, 95. Робинсон пишет, что было два мастера с таким именем. Один придворный художник при ‘Аббасе II, другой работал в первой половине XIX в.

35 Альбом 1962, № 90, 93, с. 54.

36 *Canby* 1999, il. 157.

37 Предположительно Хаджи Мухаммад то же лицо, что и Мухаммад Ибрахим Куми, брат Мухаммад-Замана, третий сын Хаджи Йусуфа Куми. О художнике см.: Альбом 1962, с. 54, № 90, 93; *Adle* 1980, p. 15–17, p. 28–31, fig. 13–16; LIL 1996–97, part I, no. 26, 37, p. 54, 59, 68–70; *Karimzadeh* 1985–91, p. 594–604, no. 864. Один из его пеналов 1083 г.х./1673 г. опубликован: Sotheby’s, London, april 2002, no. 62, p. 76.

38 Альбом 1962, № 96, с. 56.

39 О художнике см.: Альбом 1962, с. 55–58, рис. 95, 96, 98, 99; *Адамова* 1996, с. 250–251; *Soucek* 1983; *Акимушкин* 1994, с. 86; LIL 1996–97, part I, p. 61–63, no. 28–29; *Karimzadeh* 1985–91, p. 388–397, no. 682; *Welch A.* 1973, p. 148–149, pl. 86; Royal Persian 1998, p. 114–116, 120–121.

Школы и мастера XVIII в.

В XVIII в. придворные мастерские процветают в Исфахане. При Надир-шах Афшаре (1736–1747) художники, не забывая традиции позднесефевидского времени, продолжают использовать в своем творчестве европейские живописные приемы, включая светотеневую моделировку формы. В это время мастера обращаются к темам и сюжетам, навеянным индийским искусством, чему немало способствовали военные походы шаха в Индию. Во второй половине XVIII в. центр художественной жизни перемещается в Шираз, который в 1765 г. при Карим-хане Занде (1750–1779) становится новой столицей Ирана. Здесь работают свои художественные мастерские.

В декоре лаковых изделий XVIII в. сюжетные изображения существуют параллельно с новым жанром «цветы и птицы». Лаковые изделия с подобным декором производятся в большом количестве. Художники этого времени, как и их предшественники, были разносторонними мастерами – занимались дворцовой живописью, создавали рисунки на бумаге, миниатюры для рукописей, лаковые росписи, многие из них увлекались эмалями.

К исфаханской школе относится творчество **Мухаммад-Йусуфа б. Мухаммад-Замана** (محمد یوسف بن محمد زمان). Работы мастера датируются 1705–1720 гг. В его росписях сочетаются европейские и индийские мотивы, присутствует тема «цветы и птицы». Сохранились немногие лаковые изделия мастера, в т. ч. пеналы[40].

Продолжал традиции Мухаммад-Замана и **Мухаммад-ʻАли б. Мухаммад-Заман** (محمد علی بن محمد زمان). Он работал в Исфахане в период с 1700 до 1730-х гг., был придворным художником. Писал миниатюры на бумаге, выполнял лаковые росписи в европейской манере. Ранней работой мастера считается коробочка из собрания ГЭ с изображением девушки, опирающейся на *мутаку*, с подписью محمد علی и датой – 1112 г.х./1700–1701 гг.[41] Известны и другие изделия мастера, главным образом пеналы, шкатулки[42].

Мухаммад-Касим (محمد قاسم) работал в стиле Мухаммад-Замана. Занимался лаковыми росписями. Известны его композиции с дворцовыми сценами, портретами. Сохранился пенал, включающий в композицию изображения фигур среди пейзажа в европеизированном стиле и золотой узор на красном фоне 1124 г.х./1712–1713 гг. или 1129 г.х./1716–1617 гг.[43]

Живописцы XVIII в. играли ведущую роль в передаче художественных традиций мастерам раннего каджарского периода. Многие из них вместе работали над известным петербургским *муракка‘* (مرقع) – альбомом Е-14. В художественной среде XVIII в. выделяются такие имена, как ʻАли-Ашраф, Мухаммад-Бакир и Мухаммад-Садик.

Отмечено, что под именем ʻАли-Ашраф работало несколько мастеров. Мухаммад-ʻАли *наккаш-баши* (первый художник), который был поэтом и художником, Мухаммад-ʻАли сын Мухаммад-Замана, упомянутый выше. Мухаммад-ʻАли-бек, сын Абдал-бека *наккаш-баши* и внук художника ʻАли-Кули Джабадара, который до зрелого возраста жил в Исфахане и имел звание *наккаш-баши* при сефевидском шахе Тахмаспе II (1722–1732) и Надир-шахе. Художник работал в традициях своего деда и Мухаммад-Замана, однако его лаковые росписи неизвестны[44].

Художник **ʻАли-Ашраф** (علی اشرف), специализирующийся на лаковых росписях, работал в 1730–1760-х гг. (видимо, умер в 1760-е гг.). Мастер подписывал свои работы ز بعد محمد علی اشرف است «После Мухаммада-ʻАли – [ʻАли-] Ашраф». Эта фраза может иметь и второй смысл: «После Мухаммада – самый благородный ʻАли». Известность он

40 О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 1115–1116, no. 1175; LIL 1996–97, part 1, p. 68–70, no. 38.

41 Инв. № VP-126. Опубликовано: *Иванов* 1960, с. 52–53.

42 О художнике см.: *Иванов* 1960, с. 52–53; *Адамова* 1996, с. 256–257, № 41; *Adle* 1980, p. 60–61; LIL 1996–97, part I, p. 66–67, no. 34, 35; Royal Persian 1998, p. 123, no. 13; *Karimzadeh* 1985–91, p. 930–934, no. 1113.

43 О художнике см.: LIL 1996–97, part I, p. 60–61, no. 27; *Karimzadeh* 1985–91, p. 1060, no. 1120; *Barūmand* 1366, p. 100.

44 Мухаммад-ʻАли и ʻАли-Ашраф работали в одно время, в середине XVIII в. К этому времени относятся иллюстрации к рукописям, рисунки на отдельных листах с подписью «Мухаммад-ʻАли» и лаковые росписи, часто с цветочными композициями, с подписью «После Мухаммада –ʻАли-Ашраф». Есть предположение, что Мухаммад-ʻАли и ʻАли-Ашраф – это одно лицо, однако многое против этой версии. Подробнее см.: LIL 1996–97, part I, p. 73. К этому можно добавить, что в Музее Риза ʻАббаси в Тегеране хранится пенал «Цветы и птицы» 1211 г. с подписью علی اشرف «ʻАли-Ашраф».

получил, создавая аранжировки на тему «цветы и птицы», хотя у него есть рисунки с фигурными композициями и пейзажами. Росписи мастера нередко включали мотивы, заключенные в медальоны или помещенные на фоне симметричного цветочного декора, который порой располагался на внутренней поверхности изделий – на крышках переплетов или футляров для зеркал. Внешние поверхности обычно украшались композицией «цветы и птицы». Художник искусно комбинировал стилизованные цветочные формы, усыпая их завитками. Интересны его приемы оформления изделий с использованием техники *маргаш*[45], а также сложной техники с применением красного лака, золота и перламутра. Художники более позднего времени часто подражали его работам, которые известны и хранятся во многих музеях и коллекциях[46].

Мухаммад-Садик (محمد صادق) работал в Исфахане, был известным учеником ʻАли-Ашрафа. Он выполнял рисунки на бумаге, писал маслом, создавал лаковые росписи. Одни работы со стандартной подписью «Сделано нижайшим Мухаммад-Садиком». Другие – с обращением يا صادق الوعد «О, Верный своим обещаниям!» Последняя формула адресуется Джаʻфару ал-Садику, шестому шиитскому имаму, что рассматривается как шифрованная подпись художника. Существует и третья его подпись – صادق از لطف علی اشرف شد «Садик стал наиблагородным благодаря милости ʻАли». Последняя подпись, приводимая Каримзаде, выполнена на лаках, датированных между 1716 и 1764 гг. Некоторые датировки, слишком ранние для известного мастера Мухаммад-Садика, который работал при Карим-хане Занде и ранних Каджарах, заставляют высказать предположение о существовании двух художников, носящих одно имя. Один работал в период 1716–1764 гг., другой – в 1747–1796 гг.[47] Известно, что мастер трудился над петербургским *муракка*ʻ (альбом Е-14). Он провел какое-то время в Ширазе, где работал для Карим-хана Занда. В этот период в его лаковых росписях появляются царственные персоны в высоких зандских тюрбанах. После возвращения в Исфахан Мухаммад-Садик участвовал в росписи дворца Чихил-Сутун, запечатлев победу Надир-шаха в битве при Карнале в 1739 г. Эта живописная композиция относится уже ко времени Ага Мухаммад-хана Каджара (1785–1798).

Среди лаковых росписей на *каламданах*, футлярах для зеркала есть композиции на известные литературные сюжеты, а также христианские сцены: «Благовещение», «Подношение в храме», «Поклонение волхвов». Не раз копировалась мастером сцена посещения мудреца. Ранее эта тема разрабатывалась Мухаммад-Заманом. Такая черта, как неоднократное воспроизведение одних и тех же композиций на изделиях, будет характерна и для мастеров XIX в., например, прослеживается в творчестве Наджаф-ʻАли. Как полагает ряд исследователей, стиль лаковых миниатюр исфаханских художников начала XIX в., возможно, развивался под влиянием Мухаммад-Садика. Работы мастера хранятся во многих собраниях[48].

Жизнь и творчество **Мухаммад-Бакира Исфахани** (محمد باقر اصفهانی), также ученика ʻАли-Ашрафа, не так хорошо известны. Некоторые работы мастера подписаны в стандартной манере: «Расписано нижайшим Мухаммад-Бакиром». Он также пользовался шифрограммой يا باقر العلوم «О, Обладающий абсолютным знанием»[49], или باقر از بعد علی اشرف بود, которая имеет два смысла: «Бакир – после ʻАли-Ашрафа» и «Бакир – самый благородный после ʻАли». Обе подписи можно также рассматривать как ссылку на пятого шиитского имама Мухаммад-Бакира, в честь которого художнику было дано имя. Последняя подпись известна

45 См. ниже раздел о технологии.

46 О художнике см.: *Адамова* 1996, с. 260–262, № 44–45; *Barūmand* 1366, p.10–12; *Karimzadeh* 1985–91, p. 368–373, no. 648; *Diba* 1989 (b), p. 149; *Adle* 1980, p. 62–63; LIL 1996–97, part I, p. 72–77, no. 43, 49, 51, 62–65; *Robinson* 1970, p. 47; *Smith* 1877, p. 78; Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 1.

47 *Karimzadeh* 1985–91, p. 257–264, no. 500, 501.

48 О художнике см.: Альбом 1962, с. 13, № 34; *Diba* 1989 (a), pl. 6; *Diba* 1989 (b), p. 154; *Robinson* 1970, p. 47–48; LIL 1996–97, part I, p. 69, 74–75, 134, no. 66–68, 88–89, 94, 96–97, 99; *Karimzadeh* 1985–91, p. 259–264, no. 501; Royal Persian 1998, p. 152–55, 165–66, no. 32.

49 Каримзаде отмечает несколько лаковых изделий, подписанных «О, обладающий абсолютным знанием» и украшенных композициями «цветы и птицы». Пять вещей датируются в период между 1747–1781 гг., а два предмета имеют более раннюю дату: 1710 г. и 1728 г. Это позволяет считать их работами разных мастеров. См.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 654–680, 659–663, no. 946.

по двум примерам из альбома E-14. Работы Мухаммад-Бакира, который являлся придворным художником Карим-хана Занда, датируются 1740–1800 гг. Он писал картины маслом, создавал миниатюры, расписывал лаковые изделия – *каламданы*, коробочки. Разнообразны жанры, в которых работал мастер – «цветы и птицы», портреты, сюжетные и орнаментальные композиции. В имени Мухаммад-Бакир б. Мухаммад-ʻАли довольно необычно использование родового имени, поэтому существует предположение, что он был сыном Мухаммад-ʻАли *наккаш-баши*, внука ʻАли-Кули Джабадара (ум. 1758–1759). Если такая связь Мухаммад-Бакира и Мухаммад-ʻАли будет установлена, значит, ʻАли-Кули Джабадар, его внук и правнук работали как художники в течение всего XVIII в., а семейные связи обеспечивали преемственность традиций[50].

Мухаммад-Рабиʻ (محمد ربیع) работал в XVIII в. в Исфахане. Каримзаде полагает, что он был родом из Индии. В творчестве мастера заметно влияние стиля Мухаммад-Замана и ʻАли-Кули Джабадара. Сохранились *каламданы* с его росписью, на которых помещены портреты, изображения индийских женщин на фоне пейзажа, композиции «цветы и птицы»[51]. Предположительно им расписан пенал для письменных принадлежностей из музейной коллекции (кат. № 23).

Мирза Баба Ширази (میرزا بابا نقاشباشی شیرازی) работал в Исфахане при Карим-хане Занде, а также при ранних Каджарах, являясь одним из известных придворных живописцев Фатх-ʻАли-шаха (1797–1834). Он достиг статуса *наккаш-баши* ок. 1802 г. Сохранились его работы в период с 1785 по 1810 гг. Им были написаны серии исторических портретов маслом для дворцов Каджаров в 1789–1790 гг. и 1799–1800 гг., в том числе портреты самого Фатх-ʻАли-шаха. Мирза Баба известен как мастер по эмалям и лакам, им расписаны переплеты, коробки, *каламданы*. Среди ранних лаковых работ можно отметить коробку 1796–1797 гг. с изображением охоты шаха Ага Мухаммад-хана, первого правителя Каджарской династии, а также пеналы, на одном из которых изображена битва при Чалдыране[52].

ʻАли-Риза Хусайни Кайини (علیرضا حسینی قاینی) происходил из *сайидов* Хусайни г. Кайена. Существует предположение, что это мастер, полное имя которого **ʻАли-Риза б. Мухаммад-ʻАли Хусайни Кайини**. Художник работал в Исфахане в конце XVIII – начале XIX вв. Расписывал пеналы, переплеты для рукописей. Сохранился пенал 1791 г. со сценами охоты, европейскими пейзажами и портретами молодых женщин, а также переплет для рукописи Руми «*Маснави*», хранящийся в Гулистане. Работал как в традиционно иранской, так и в европейской живописной манере[53].

Школы и мастера XIX в.

В XIX в., в период правления династии Каджаров (1785–1925), традиционные центры лаковой росписи продолжают процветать в Исфахане, Ширазе, появляются мастерские в Тегеране, новой столице Каджаров. Однако и в других городах, таких как Тебриз, Мешхед (столица Хорасана, центр паломничества), художники также занимаются производством лаковых изделий.

В этот период количество предметов с лаковой росписью значительно возрастает, подобным образом украшают переплеты, пеналы для письменных принадлежностей, всевозможные футляры, в том числе для зеркал, коробочки, ларцы. В лаковой технике оформляются и предметы мебели, например, столики, и детали архитектурного декора: панели, филенки дверей[54]. Художники, занимавшиеся лаками, часто являлись известными живописцами, они работали маслом,

50 О художнике см.: Альбом 1962, с. 10–12, 59; LIL 1996–97, part I, p. 75–76, 115, no. 56–57, 75–76, 90; *Diba* 1989 (a), p. 247–249; *Diba* 1989 (b), p. 154; *Robinson* 1969, p. 195; *Адамова* 1986; *Адамова* 1996, с. 268–271, № 50; *Karimzadeh* 1985–91, 659–663, no. 946.

51 О художнике см.: LIL 1996–97, part I, p. 64–65, no. 32; *Karimzadeh* 1985–91, p. 717, no. 1021.

52 Опубликованы: LIL 1996–97, part I, p. 127, 162–163, no. 91, 93, 120. О художнике также см.: *Sipahram* 1965, p. 25–27; *Robinson* 1970, p. 48; *Robinson* 1979, p. 133; *Robinson* 1986, p. 5; *Robinson* 1991, p. 874; *Falk* 1972, p. 25–33, no. 2, fig. 11; *Karimzadeh* 1985–91, p. 1273–1286, no. 1315; *Barūmand* 1366, p. 109–110; Royal Persian 1998, p. 159.

53 О художнике см.: LIL 1996–97, part I, p. 130, no.92; *Karimzadeh* 1985–91, p. 384, no. 674.

54 Их изготовлением занимались еще при шахе ʻАббасе, но особенно популярны детали архитектуры становятся в конце XIX в. Например, см.: Christie's, London, october 2010, lot 213, 214; Christie's, South Kensington, october 2008, lot 428.

делали рисунки на бумаге, иллюстрировали рукописи. В первой половине XIX в. в лаковых росписях сохраняется связь с общим живописным стилем раннекаджарского периода, мастеров привлекают и общие сюжеты, которые разрабатываются в дворцовой живописи и миниатюре.

Изделия с лаковой росписью, пользуясь повышенным спросом, получают все более широкое распространение среди различных слоев населения. Их изготовлением начинают заниматься в мастерских на базарах. Сохранились описания этого традиционного производства в работах русских и европейских путешественников и купцов, посетивших Иран в XVIII–XIX вв.[55] У И. Березина находим: «Не пропустим без внимания лавку персидского художника: в ней расставлены на полках “каламданы” – чернильницы, коробочки, зеркальца, корешки для книг, и все ценится довольно дешево <...> Живописцы занимаются только акварельной живописью на бумаге или на картоне, который покрывается лаком: к последнему разряду принадлежат каламданы, коробочки, зеркальца и картины. В отделке вещей употребляется и золото»[56].

Предметы с росписью под лаком начинают тиражироваться. Массовое изготовление вещей приводит к тому, что наряду с росписями, выполненными на высоком профессиональным уровне, появляются работы ремесленного характера. Кроме того, начинают применяться краски и лак более низкого качества.

Влияние европейской культуры на художественную жизнь страны особенно возрастает во второй половине XIX в. В 1860–1870-е гг. все большее значение приобретают частные мастерские, которые создаются наподобие европейских. Их возглавляют, как правило, известные художники, стиль которых и определяет характер и уровень выпускаемых изделий. Узоры и сюжеты часто копируются с европейских книг, оттисков гравюр. Увлечение одного из последних шахов Каджарской династии Насир ал-Дина (1848–1896) фотографией также оказало влияние на изобразительное искусство, в частности, на стиль лаковых росписей. Некоторые мастера начинают подражать фотографии, этому новому виду творчества. Этим, например, отличаются работы мастеров, работающих под именем Симируми[57].

Во второй половине XIX в. иным становится подход к изобразительному пространству. В работах нет четкости и ясности композиционного решения предшествующего периода. Рисунки часто перегружены изобразительными мотивами. Некоторые мастера позднекаджарского периода увлекаются подражаниями сефевидскому стилю, копируя сюжеты и манеру исполнения. Воспроизводятся традиционные сюжеты – охота, сцены развлечений, дополненные имитацией подписей известных мастеров.

1. Исфаханские мастера

Абу ал-Касим ал-Хусайни ал-Мусави ал-Исфахани (ابو القاسم الحسینی الموسوی الاصفهانی). Мастер работал в начале XIX в. Сохранились пеналы 1820-х гг., расписанные золотым орнаментом по нейтральному темному фону. Каримзаде отмечает две работы художника: переплет 1808 г. и иллюминированный документ из коллекции Халили (HSS 758), датированный 1223 г.х./1808–1809 гг. Автор полагает, что последняя работа принадлежит каллиграфу Абу ал-Касиму ал-Хусайни, известному как Мирза Кучак (میرزا کوچك)[58].

Сайид Мирза (سید میرزا). Известный художник начал свою деятельность при Фатх-‘Али-шахе. Сохранились его работы с 1824 по 1843 гг. Среди его творений много портретов, в том числе портреты маслом Фатх-‘Али-шаха, а также известная сцена дворцового приема во дворце Хашт Бихишт[59]. В сотрудничестве с Мухаммад-Бакиром в 1825 г. им был создан новый переплет для списка «*Хамсе*» Низами шаха Тахмаспа. Художник создавал росписи к лаковым переплетам и *каламданам*. Ранней лаковой работой

55 Известно описание лаковых вещей Исфахана, оставленное сэром Вильямом Узли [*Ously* 1823, vol. III, p. 62], Клаудиусом Ричем [см.: Sotheby’s, London, april 2002, p. 70, lot 54].

56 *Березин* 1852, с. 49, 248–249.

57 Робинсон отмечает, что в отображении персонажей или сцен с фотографической точностью сказалось влияние России [*Robinson* 1989, p. 142].

58 О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 47–48, no. 72; LIL 1996–97, part I, p. 148–149, no. 110, 112.

59 Дворец Хашт Бихишт («Восемь райских садов») был построен в Исфахане в 1669 г. при сефевидском шахе Сулаймане. Использовался как шахская резиденция.

мастера считается пенал 1824 г., хранящийся во дворце Нигаристан, а поздней – пенал 1842 г. из коллекции Халили, вертикальная композиция которого включает три поясных портрета[60].

Нельзя не отметить такого мастера, как **Рахим Дакани** (رحیم دکنی), который работал в манере ʻАли-Ашрафа. Каримзаде считает его братом Хасана Дакани. Мастер трудился в период Фатх-ʻАли-шаха, писал портреты (известен автопортрет мастера). Сохранился его подписной *каламдан* 1811 г. с портретами в медальонах, пейзажами и изображениями цветов и птиц[61].

В конце XVIII–XIX вв. работали по меньшей мере пять мастеров, которые носили имя Абу ал-Хасан[62].

Абу ал-Хасан Муставфи Гаффари Кашани (ابوالحسن مستوفی غفاری کاشانی). Происходил из семьи, члены которой занимали важные административные посты во время правления Надир-шаха Афшара и Карим-хана Занда. Его отец был правителем Кашана и Натанза. Работы его известны с последней четверти XVIII в. Каримзаде отметил одну работу мастера с лаковой росписью. В коллекции Халили есть две панели с изображением двора мечети, расписанные художником в 1196 г.х./1781–1782 гг.[63] Возможно, этот мастер расписал и *каламдан* музейной коллекции (кат. № 25), с подписью یااباالحسن ۱۲٤ (О, Абу ал-Хасан! 124).

Абу ал-Хасан Исфахани (ابوالحسن اصفهانی). Художник работал в первой половине XIX в. и известен портретами элиты Каджарской династии, выполненными водяными красками. Каримзаде упоминает портрет Насир ал-Дин-шаха 1266 г.х./1849–1850 гг. и отмечает, что работ в технике лаковой росписи у этого художника немного. Ему приписывают пеналы для письменных принадлежностей с лаковой росписью из коллекции Халили. Один из них – небольшой пенал прямоугольной формы 1256 г.х./1840 г. с сюжетными сценами, включающими изображение Мухаммад-шаха (1834–1848) с придворными, сценами охоты, а также золотым орнаментом на красном фоне. В подобном стиле расписаны два футляра для зеркала 1841 и 1845 гг. с портретами Мухаммад-шаха и Хаджи Мирзы Агаси[64]. Возможно, три работы музейного собрания (кат № 168–170) выполнены этим же художником.

Абу ал-Хасан-хан Гаффари Саниʻ ал-Мулк (ابوالحسن خان غفاری صنیع الملک) (ок. 1814–1866), внучатый племянник Абу ал-Хасан-хана Гаффари ал-Муставфи. Он являлся ведущим иранским художником середины XIX в., в 1861 г. получил звание придворного художника (*Саниʻ ал-мулк*). Учился в Италии между 1846 и 1850 гг., после возвращения на родину получил также звание *наккаш-баши*. Возглавлял работы над росписями дворца Низамийа (представлены в музее Древнего Ирана), а также участвовал в создании шеститомного списка рукописи «Тысяча и одна ночь» (хранится в библиотеке Гулистана, Тегеран). Имел свою мастерскую в 1850-е гг. Известны написанные им портреты первых лиц государства, а из лаковых работ – подписной пенал 1857 г., выполненный из слоновой кости, с изображением сцен охоты, дервишей, пейзажей (в коллекции Халили)[65].

Мухаммад-ʻАли (محمد علی). Художник выполнил работу маслом с изображением двора Фатх-ʻАли-шаха в 1250 г.х./1834 г., находящуюся в коллекции ГМВ[66]. Работа подписана – «*Камтарин* (нижайший) Мухаммад-ʻАли». Робинсон полагает, что он же расписал *каламдан* 1285 г.х. /1842 г. «цветы и птицы», других работ мастера в технике лаков неизвестно[67]. Возможно, следующий художник с таким же именем – это одно с ним лицо.

60 О художнике см.: *Falk* 1972, p. 42, 45; LIL 1996–97, part I, p. 166, no. 122; *Karimzadeh* 1985–91, p. 233–234, no. 448. Каримзаде полагает, что это мастер Сайид *наккаш-баши*, который работал и в период шаха Насир ал-Дина.

61 О художнике см.: LIL 1996–97, part I, p. 69, no. 42; *Karimzadeh* 1985–91, p. 153, no. 275, p. 184, no. 377.

62 *Khwansari* 2535; LIL 1996–97, part I, p. 175, no. 129.

63 Художник расписал внутреннюю часть панелей [LIL 1996–97, part I, no. 127]. О художнике см.: LIL 1996–97, part I, p. 170–171, no. 127, part II, p. 154; *Karimzadeh* 1985–91, p. 34–37, no. 58.

64 О художнике см.: LIL 1996–97, part I, p. 174–177, no. 129–130; *Karimzadeh* 1985–91, p. 20, no. 50; *Barūmand* 1366, p. 115; *Khwansari* 2535.

65 О художнике см.: LIL 1996–97, part I, p. 175, part II, p. 154–155, no. 364, 365; *Robinson* 1985 (b); *Karimzadeh* 1985–91, p. 23–34, no. 56; *Zoka*ʻ 2003; *Khwansari* 2535.

66 Опубликована в: *Масленицына* 1975, ил. 126.

67 *Robinson* 1970, p. 49.

Мулла Мухаммад-ʻАли, Мулла ʻАли, Мулла ʻАли-Мухаммад (ملا محمد علی) – это подписи одного художника, который работал в первой половине XIX в. в Исфахане. Расписывал *каламданы*, футляры для зеркал, главным образом, растительным орнаментом, а также изображениями зверей и птиц в несколько упрощенной, стилизованной манере. Дополнительно использовал орнаментальную разработку фона. Работы мастера опубликованы[68]. Возможно, он же выполнил роспись футляра для зеркала музейной коллекции (кат. № 62).

Зайн ал-ʻАбидин Афшар (زین العابدین افشار). Художник работал в Исфахане в первой половине XIX в. Подписывался – کمترین زین العابدین «Нижайший Зайн ал-ʻАбидин». Создавал рисунки на бумаге и лаковые росписи на переплетах, в том числе с портретными изображениями. Сохранились переплеты 1820 г. (библиотека Маджлиса) и 1814 г. с мотивами «цветы и птицы», переплет 1845 г. с тронными сценами, включающими портретные изображения Фатх-ʻАли-шаха и Мухаммад-шаха. Возможно, являлся учеником Мухаммад-Замана (второго мастера с таким именем)[69].

Раджаб-ʻАли Исфахани (رجب علی اصفهانی). Отмечено несколько художников с таким именем в XIX в.[70] Мастер по лакам активно работал во второй четверти XIX в., в период с 1836 по 1844 гг. Расписывал футляры для зеркал, а также не только расписывал, но и изготавливал *каламданы*, ставя на них свою печать. Мастер выполнял росписи, используя растительный орнамент, в довольно необычном стиле (см. раздел о технологии)[71].

Абу Талиб ал-Мударрис (ابو طالب المدرس). Мастер работал в 1840–1860-е гг. Известно, что он был преподавателем (*мударрис*) в медресе в Хамадане. Предпочитал отвлеченные формы декора, возможно, перенял технику у Раджаб-ʻАли. Художнику был присущ необычный стиль композиций с использованием декоративных элементов, преобразованных из формы листа. Абу Талиб расписывал пеналы, переплеты и отдельные листы из папье-маше в стиле, который сам изобрел (см. раздел о технологии), что часто сочеталось с другой новинкой – поворотным механизмом *каламдана*. Однако секрет этих техник был утрачен после смерти мастера[72].

2. Наджаф – династия художников

Наджаф-ʻАли Исфахани (نجف علی اصفهانی) – сын Ага Баба, художника эпохи Каджаров, родился и работал в Исфахане. Был одним из известных мастеров первой половины XIX в., основателем художественной династии, которая существовала вплоть до начала XX в. Его датированные работы охватывают период с 1815 по 1856 гг. Мастер умер в 1865 г. в возрасте 70 лет. Обычно подписывал свои работы: یا شاه نجف («О, шах Наджафа!») – восклицание, обращенное к имаму ʻАли, который был похоронен в Наджафе[73]. Формула использовалась как подпись мастера. Художник часто писал портреты. В большинстве своем сюжеты Наджафа были навеяны живописью дворцов Исфахана, а также европейскими картинами, которые в огромном количестве появляются в Иране: работами немецких и итальянских художников времени шаха ʻАббаса. Европейское влияние в его творчестве, однако, не сводилось к простому подражанию, здесь явно заметно стремление создать свой образ. Мастер часто использует тему «посещение мудреца», характерную для мастерской Мухаммад-Садика. Однако индийская тематика позднесефевидского времени слишком далека по времени от середины XIX в., и хотя Наджаф копирует ранние образцы, в его росписях появляется европейская одежда персонажей, женские платья, которые отражают

68 О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 1207–1209, no. 1261; LIL 1996–97, part I, p. 194–197, no. 141–143; *Barūmand* 1366, p. 110 (*каламдан* 1819–1820 г.).

69 О художнике см.: LIL 1996–97, part I, p. 172–173, no. 128, p. 192, no. 139; *Karimzadeh* 1985–91, p. 214–215, no. 410.

70 Каримзаде отмечает пять художников с таким именем и среди них один писал маслом, оставив портреты религиозных деятелей, датируемые 1840-ми гг., другой расписывал изделия под лаком и делал рисунки на бумаге [*Karimzadeh* 1985–91, p. 180–182, no. 368, 369]. Баруманд полагает, что это один и тот же мастер Раджаб-ʻАли Исфахани [*Barūmand* 1366, p. 112].

71 О художнике см.: LIL 1996–97, part I, no. 177, p. 222–224; *Robinson* 1989, p. 141.

72 О художнике см.: *Barūmand* 1366, p. 138–139; *Karimzadeh* 1985–91, p. 45, no. 63; LIL 1996–97, part I, p. 224–231, no. 178–184; *Robinson* 1989, p. 141; Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 22.

73 Наджаф (Ирак) – город, выросший рядом с могилой ʻАли, ок. Куфы, где он был убит.

т.н. «стиль королевы Анны»[74]. Мастер расписывал изделия евангельскими сюжетами (Иисус и Мария), которые лишены своего обычного религиозного смысла. На тех же работах могли появляться и погрудные портреты европейских красавиц, европейских офицеров или денди в цилиндрах, обрамленные золотым орнаментом в виде завитков или цветов. Подписные изделия мастера – пеналы, футляры для зеркал – находятся во многих коллекциях и датируются временем между 1815–1860 гг.[75] В музейной коллекции есть его подписной *каламдан* (кат. № 30), а также еще два изделия, возможно, им украшенных (кат. № 51, 52).

Художниками были и многие члены семьи Наджафа: его младший брат Мухаммад-Исма‘ил, его сыновья – Мухаммад, Казим, Джа‘фар, Ахмад, которые и определяли стиль лаковой живописи следующие полстолетия, переняв от главы семейства тщательную отделку росписи и цветовые комбинации в теплой гамме. Патронировал Наджафа и его семью Манучехр-хан[76], который был правителем Исфахана при Мухаммад-шахе.

Мухаммад-Исма‘ил Исфахани (محمد اسماعیل اصفهانی) – один из известнейших мастеров, сын исфаханского художника Ага Баба и младший брат Наджафа. Его ранний период карьеры проходил под патронажем Манучехр-хана. При Насир ал-Дин-шахе (1848–1896) в конце 1850-х гг. мастеру было присвоено звание *наккаш-баши* правителем Исфахана. Известны *каламданы*, футляры для зеркал, расписанные художником с 1847 по 1871 гг. Одно из последних изделий – футляр для зеркала 1288 г.х./1871–1872 гг. из коллекции бернского Исторического музея. Исма‘ил занимался росписью так называемых «царских пеналов» (قلمدان کیانی). В рисунках мастера встречаются суфийские темы, портреты известных лиц (в том числе Манучехр-хана), батальные композиции. В последних использованы европейские образцы военных сцен и росписи XVII в. иранских дворцов. Художник отражал военные действия в период правления Мухаммад-шаха. Еще одна тема в его творчестве – изображение европейских галантных сцен. Композиции мастера плотно заполнены или орнаментом, или изображениями, в них нет пустого пространства, они отличаются большим количеством персонажей – это крошечные фигурки в европейских костюмах, за что мастер получил прозвище *фаранги-саз*[77].

Мухаммад-Джа‘фар (محمد جعفر) – сын Наджафа. Работая как художник по лакам, он расписывал *каламданы*. Его подписной пенал датируется 1861 г. Подписывал работы: جعفر بن نجفعلی (Джа‘фар сын Наджафа). Стиль мастера был довольно близок отцовскому[78].

Мухаммад-Казим б. Ага Наджаф-‘Али (محمد کاظم بن آقا نجفعلی) – сын Наджафа Исфахани, работал как эмальер и художник по лакам, расписывая переплеты для рукописей и *каламданы*, в том числе так называемые «царские пеналы». Художник работал в стиле Исма‘ила и Наджафа, подписывал работы: محمد کاظم (Мухаммад-Казим). Расцвет его творчества падает на период с 1851 по 1895 гг. Одной из ранних работ мастера является пенал 1851 г., хранящийся в Музее Риза ‘Аббаси в Тегеране. Воспроизводил сцены, скопированные с росписей дворца Чихил-Сутун, а также с лаковых работ Мухаммад-Садика, одного из художников, который принимал участие в росписи упомянутого дворца[79]. В музейной коллекции находится работа, возможно, этого мастера (кат. № 32).

74 Региональный художественный стиль, совпадающий с годами правления английской королевы Анны (1702-1714).

75 О художнике см.: *Адамова* 1996, с. 298, № 72; *Robinson* 1970, p. 48; *Robinson* 1989, p. 136–139; *Diba* 1989 (b), p. 249; *Sipahram* 1965, p. 25–27; LIL 1996–97, part I, p. 136, no. 98, part II, p. 22–45; *Karimzadeh* 1985–91, p. 1368–1381, no. 1389; *Smith* 1877, p. 78, 95; Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 24, 25, 46, 53, 57, 63, 64, 76; Sotheby's, London, april 2002, no. 59; Christie's, London, april 2002, no. 179, 180.

76 Манучехр-хан в 1794 г. был вывезен ребенком из Тифлиса в Иран, был евнухом при дворе Ага Мухаммад-хана Каджара. При Мухаммад-шахе (1834–1848) стал правителем Исфахана.

77 О художнике см.: *Адамова* 1998, с. 328–329; *Sipahram* 1965, p. 25–27; *Robinson* 1970, p. 48–49, pl. 1–5; *Robinson* 1989, p. 141, il. 9; LIL 1996–97, part II, p. 46–73, no. 246–248, 255–257, 261; Royal Persian 1998, p. 229–237; *Smith* 1877, p.78, 95; *Ekhtiar* 1990; *Karimzadeh* 1985–91, p. 66–76, no. 129.

78 О художнике см.: *Robinson* 1970, p. 48; *Robinson* 1989, p. 136, 141; *Sipahram* 1965, p. 25–27; *Karimzadeh* 1985–91, p. 131, no. 230.

79 О художнике см.: *Адамова* 1996, с. 332–333, № 92; *Karimzadeh* 1985–91, p. 1073–1077, no. 1129; *Robinson* 1970, p. 48; *Robinson* 1989, p. 136; *Sipahram* 1965, p. 25–27; LIL 1996–97, part II, no. 249–252; Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 43.

Ахмад б. Наджаф-'Али (احمد بن نجفعلی) – сын Наджафа, расписывал *каламданы*, футляры для зеркал. Он подписывал работы بنده درگاه احمد بن نجفعلی («Раб дворца Ахмад б. Наджаф-'Али»), как, например, на зеркале 1867 г. Каримзаде отмечает четыре пенала мастера с подписью, датированных 1896–1900 гг. Разнообразные сюжетные композиции, включая женские портреты, европейские сцены отдыха на природе, пейзажи, часто дополнены золотым орнаментом на темном фоне[80].

Камтарин **Наджаф** (کمترین نجف), возможно, внук известного мастера. В бернском музее есть *каламдан* 1891 г. с такой подписью[81].

'Абд ал-Хусайн Сани' Хумайун (عبد الحسین صنیع همایون) (1857–1922 или 1925) – сын Мухаммад-Казима, внук Наджафа. Художник работал в Исфахане, умер в 1340 г.х. / 1921-1922 гг. в возрасте 64 лет. В росписях мастера заметно влияние Мухаммад-Бакира Симируми. Сохранившиеся работы, главным образом *каламданы*, датированы 1890–1910 гг. Подписывал изделия как 'Абд ал-Хусайн Сани' Хумайун. В росписях присутствуют мотивы «цветы и птицы», изображения человеческих фигур в европейских костюмах, животные, европеизированные пейзажи. Встречаются композиции на известные литературные сюжеты, а также сцены со Св. семейством[82].

3. Школа Имами

В XIX в. в Исфахане работает целая группа художников, которые имеют в своем имени титул Сайид и *нисбу* Имами и Хусайни. В шиитском Иране термин *сайид* (господин, глава) прилагался к людям, возводящим свою родословную к потомкам Пророка, к той ветви, которая восходит к внуку Мухаммада Хусайну. Они составляли привилегированную группу в социальной иерархии мусульманского общества, пользовались большим авторитетом[83].

Сайиды были заняты в производстве и украшении лаковых изделий. Работали в Исфахане, Тегеране в конце XVIII–XIX вв.[84], были приближены ко двору Каджаров. Традиционная тема «цветы и птицы» – одна из нескольких в репертуаре художников этой школы. Продолжая орнаментировать изделия в манере XVIII в., мастера стремились к четкой структуре рисунка, использовали светотеневую моделировку формы. Это отличало их от плотно заполненных цветами композиций, популярных во второй половине XIX в. Часто мастера создавали росписи, подражающие манере сефевидских миниатюристов[85]. Иногда по темному фону росписи художники набрасывали силуэтные изображения, используя красный, зеленый, золотой тона, или имитировали фон рисунка под черепаховый панцирь. Наиболее известными художниками школы считаются Мир Зайн ал-'Абидин и Наср-Аллах ал-Хусайни. В музейной коллекции представлен ряд изделий, выполненных в манере художников этой школы (например, кат. № 182).

Мир Зайн ал-'Абидин Исфахани (میر زین العابدین اصفهانی). Художник работал в Исфахане, позже переехал в Тегеран. Известен также как Мир-Ага (میر آقا). Его работы датируются временем между 1850–1870 гг. Мастер украшал футляры для зеркал, пеналы для письменных принадлежностей. В своих росписях использовал цветочные аранжировки и сюжетные композиции[86].

Наср-Аллах ал-Хусайни (نصرالله الحسینی). Художник активно работал в период между 1835–1876 гг. Звание *наккаш-баши* получил, видимо, в 1873 г. после Мухаммада Исма'ила *наккаш-баши*, который работал до 1872 г. Звание включено в подпись на переплете, исполненном для правителя Исфахана Зилл ал-Султана, старшего сына Насир ал-Динншаха. Расписывал переплеты для рукописей, другие изделия, в том числе коробочки для нюхательного табака, большие

80 О художнике см.: *Barūmand* 1366, p. 422–424; *Robinson* 1970, p. 48; *Robinson* 1989, p. 136; *Sipahram* 1965, p. 25–27; *Karimzadeh* 1985–91, p. 55, no. 89; LIL 1996–97, part II, p. 243–245, no. 482; Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 15.

81 *Robinson* 1970, p. 49.

82 О художнике см.: *Robinson* 1970, p. 49; *Karimzadeh* 1985–91, p. 320–321, no. 560; *Sipahram* 1965, p. 25–27; LIL 1996–97, part II, p. 242–245, no. 473–480.

83 См.: Ислам 1991, с. 203.

84 Однако мастер по каламданам Мухаммад-Бакир б. Мухаммад-Джа'фар ал-Хусайни Исфахани и художник Сайид Мирза не являются предшественниками школы Имами [LIL 1996–97, part II, no. 122].

85 Такие изделия есть во многих западных коллекциях, также и в музейном собрании.

86 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 90–106, no. 292, 293, 297 (пенал 1861 г. с сюжетными сценами имеет печать мастера Мухаммад-Джавада); *Karimzadeh* 1985–91, p. 214, no. 409.

коробки-ларцы. В Музее Риза ʻАббаси хранится коробка с крупным рисунком «цветы и птицы» 1865 г. Работая в жанре «цветы и птицы», мастер часто включал в композиции изображения лесных орехов[87].

Гулам-Риза Имами (غلامرضا امامی). Художник активно работал в 1860–1880-е гг. Для парижской выставки 1867 г. он выполнил футляр для зеркала (1866 г.), на внутренней стороне которого поместил изображения ирисов и лилии[88]. Расписывал также пеналы для письменных принадлежностей. Подписывал изделия, в частности, как عمل الحقير غلامرضای الامامی («Работа нижайшего Гулам-Риза ал-Имами»). Художник создавал росписи, подражающие сефевидскому стилю, иногда снабжая их соответствующими надписями и деталями, относящимися ко времени шаха ʻАббаса I. Такие изделия есть в западных коллекциях. Лист из нашего собрания (кат. № 171) выполнен в подобной манере. Он также создавал прекрасного качества миниатюры в более ранних рукописях, заполняя пустые места или закрывая рисунком часть текста[89].

Мирза Баба ал-Хусайни ал-Имами Исфахани (میرزا بابا الحسینی الامامی اصفهانی). Художник работал в 1840–1860-е гг. Сохранились его рисунки на бумаге, а также пеналы. Мастер создавал портреты каджарской элиты. Сохранились портреты Насир ал-Дин-шаха, министра двора Хаджи Мирзы Агаси. На одном из *каламданов* с традиционной вертикальной композицией изображена фигура Мухаммад-шаха, а боковые стороны заполнены мотивами «цветы и птицы» и виноградной лозы с гроздьями. Растительный узор исполнен золотым тоном на красном фоне[90].

Сайид Мухаммад или **Мухаммад Имами Хусайни** (سید محمد / محمد امامی حسینی) – известный художник, который работал в 1840–1860-е гг. Подписывался, в частности, как عمل سید محمد امامی и رقم کمترین سید محمد («Работа Сайида Мухаммада Имами» и «Рисунок нижайшего Сайида Мухаммада»). Возглавлял мастерскую[91], в которой расписывались разнообразные предметы из папье-маше и дерева. Сохранились *каламданы* разного размера, переплеты, детали архитектурного декора, в частности, расписные двери, украшенные композициями на тему «цветы и птицы», сюжетными сценами, включающими изображения знатных персон. Мастер часто создавал работы, подражающие сефевидским мастерам. Каримзаде отмечает, что художник перевел свою мастерскую из Исфахана в Тегеран, вероятно, после 1857 г.[92] Поэтому место производства изделий с подписью самого мастера или вышедших из его мастерской определяется по дате на предмете, если она есть[93]. В музейной коллекции находится переплет из двух крышек с подписью художника (кат. № 10), его мастерской также может быть приписана коробочка (кат. № 99).

Джавад ал-Имами (جواد الامامی). Адиб Баруманд пишет, что этот мастер был членом семьи Имами из Исфахана. Другой автор – Каримзаде, отметив три изделия мастера, называет художника **Мухаммад-Джавад Исфахани** (محمد جواد اصفهانی). Сохранились *каламданы*, расписанные им в 1880–1890-х гг. Он подписывал свои работы как جواد الامامی (Джавад ал-Имами). Художник создавал лаковые росписи в русском и европеизированном стиле – изображал европейские пейзажи, женщин в европейских костюмах. Любил использовать в своем творчестве тему «цветы и птицы», нередко включая в композиции изображение орешника. Росписи выполнял золотым тоном по черному фону, как, например, на *каламдане* 1310 г.х./1893 г.[94]

Садик ал-Имами (صادق الامامی) работал в Исфахане, в конце XIX в. Мастер известен своими лаковыми росписями; в частности,

87 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 90–106, no 300; *Karimzadeh* 1985–91, p. 1384–1387, no. 1395; *Melikian-Chirvani* 1977, fig. 14–15; *Robinson* 1989, p. 140; Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 77.

88 Позже футляр был приобретен Музеем Виктории и Альберта в Лондоне (no. 922–1869) [*Robinson* 1989, il. 13].

89 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 90–106, no. 298, 307, 308; *Robinson* 1970, p. 50; *Robinson* 1979, p. 360; *Robinson* 1989, p. 140–141, il. 14; *Karimzadeh* 1985–91, p. 410–411, no. 716.

90 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 90–106, no. 291; *Karimzadeh* 1985–91, p. 1286–1287, no. 1316.

91 Например, веер 1286 г.х./1869–1870 гг. с подписью «Из мастерской Ага Сайида Мухаммада» [LIL 1996–97, part II, p. 104, no. 312].

92 *Karimzadeh* 1985–91, p. 650.

93 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 104–106, no. 312; *Karimzadeh* 1985–91, p. 650–651, no. 932; *Адамова* 1996, с. 334–335, № 93, 94.

94 О художнике см.: *Адамова* 1996, с. 346, № 104; *Robinson* 1970, p. 50; *Karimzadeh* 1985–91, p. 138, no. 239; *Barūmand* 1366, p. 144; LIL 1996–97, part II, p. 236–237, no. 468.

сохранился пенал 1893 г. (ГЭ, № VP-1014)[95].

Мустафа ал-Имами ал-Хусайни (مصطفی الامامی الحسینی) работал в Исфахане в 1860–1870-х гг. Из лаковых работ известны пеналы, переплеты, как, например, пенал 1292 г.х./1875 г. из коллекции Халили с изображением плодов орешника и птиц на темном фоне, выполненный в монохромной технике. Художник любил работать в жанре «цветы и птицы»[96].

Сайид Хашим (سید هاشم) или **Хашим ал-Хусайни ал-Исфахани** (هاشم الحسینی الاصفهانی) работал в Исфахане. Сохранились его работы 1870–1880-х гг. с изображениями европейских пейзажей, композициями на тему «цветы и птицы». Художник расписывал изделия известных мастеров по *каламданам*. Так, на одном из пеналов коллекции Халили стоит печать мастера Ахмада[97].

Абу ал-Касим ал-Хусайни ал-Исфахани (ابو القاسم الحسینی الاصفهانی) работал в Исфахане, затем в Тегеране. Художник известен лаковыми росписями, которые датируются 1886–1903 гг., он расписывал разнообразные изделия из папье-маше и дерева – переплеты, рамки, столы, коробочки, создавал живописные работы. Несколько произведений этого мастера упомянуты Каримзаде. Сохранился пенал из коллекции Халили 1310 г.х./1892–1893 гг., сделанный в Исфахане или Тегеране, с композицией «цветы и птицы», изображениями европейских пейзажей и стихотворными надписями. Рисунок сделан темным тоном по светло-желтому фону[98].

Мухаммад-Риза Имами Исфахани (محمد رضا امامی اصفهانی) работал в 1860–1870-е гг. Каримзаде отмечает художника с таким именем, работавшего в стиле ʻАли-Ашрафа с 1840-х гг.[99], возможно, это один мастер. Сохранились его лаковые работы – пеналы для письменных принадлежностей с росписью «цветы и птицы» и растительным орнаментом золотого тона[100].

4. Другие исфаханские художники

Хайдар-ʻАли б. Мухаммад Исмаʻил Наккаш-баши (حیدر علی بن محمد اسماعیل نقاشباشی). Возможно, приходился сыном Мухаммаду Исмаʻилу *наккаш-баши* (середина 1850-х гг.). Работал в Исфахане во второй половине XIX в. в стиле школы Наджаф-ʻАли. Расписывал пеналы. Художник создавал композиции «цветы и птицы», развивал суфийские и др. темы в своем творчестве. Он копировал работы старых мастеров, как было принято среди иранских художников, в частности, работы Мухаммад-Замана, придворного художника Карим-хана Занда и Фатх-ʻАли-шаха. Сохранились его работы 1860–1880-х гг.[101]

Мухаммад Ибрахим Наккаш-баши (محمد ابراهیم نقاشباشی) родился в Исфахане. Обучался лаковой росписи у ʻАббаса Ширази, а затем изучал европейские методы работы в России. Художник работал в период с 1873 по 1913 гг., сначала для Зилл ал-Султана в Исфахане. Мастер получил звание *наккаш-баши*. Мухаммад Ибрахим известен также как эмальер и миниатюрист, иллюстрировал рукописи. Подписывал свои работы, в частности, سلام علی ابراهیم («Благопожелание Ибрахиму»)[102]. Из Исфахана (ок. 1908 г.) он переехал в Тегеран, для работы в Школе искусств[103]. Сохранились его пеналы в коллекции Халили; в музейном собрании также есть пенал, расписанный в стиле этого мастера (кат. № 37).

5. Симируми

Было три художника с *нисба* Симируми, происходящей от названия местечка

95 О художнике см.: *Адамова* 1996, с. 346, № 105.

96 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 92–106, no. 301; *Melikian-Chirvani* 1977, fig. 16; *Karimzadeh* 1985–91, p. 1157–1158, no. 1228.

97 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 90–106, no. 299, 310; *Karimzadeh* 1985–91, p. 1416–1417, no. 1427.

98 О художнике см.: *Адамова* 1996, с. 352–355, № 109–110; LIL 1996–97, part II, p. 90–106, no. 311; *Karimzadeh* 1985–91, p. 47, no. 71.

99 *Karimzadeh* 1985–91, p. 720, no. 1027.

100 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 90–106, no. 287, 306–307; *Karimzadeh* 1985–91, p. 721–722, no. 1030, 1032.

101 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 84, no. 282, 236, 285; *Robinson* 1985 (a), no. 166; *Karimzadeh* 1985–91, p. 163–164, no. 324; Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 74.

102 Кораническое выражение (Коран, XXXVII; 109). В аукционном каталоге, в котором опубликован пенал с его подписью, дается ошибочное прочтение имени: сказано, что это работа Гулам ʻАли Ибрахима [Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, lot. 55].

103 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 21, 250–254, no. 222, 490–497; *Karimzadeh* 1985–91, p. 12–14, no. 26; *Barūmand* 1366, p. 146–148; *Robinson* 1970, p. 50. Робинсон отмечает, что Зилл ал-Султан отличился тем, что спилил деревья Чахар-Баг на дрова и разрушил в городе множество дворцов.

Семиром около Исфахана. Один из них – **Мирза Мухаммад-Бакир Симируми Наккаш-баши** (محمد باقر سمیرمی نقاشباشی). Мастер родился в 1866 г., позже переехал в Исфахан, где его отец служил садовником у Зилл ал-Султана, правителя Исфахана. Он писал маслом, а также создавал лаковые росписи. В его работах с фотографической точностью изображены пейзажи, портреты (например, портреты религиозных деятелей: Ага Наджафи, Нур-ʻАли-шаха). Он подписывал работы, в частности, формулой احقر عباد میرزا محمد باقر نقاشباشی سمیرمی («Наипризренный из рабов Мирза Мухаммад-Бакир Наккаш-баши Симируми»). Каримзаде отмечает, что художник стал *наккаш-баши* ок. 1900 г.[104] Видимо, его рукой расписан пенал музейной коллекции с изображением Насир ал-Дин-шаха (кат. № 36).

Мирза Мухаммад-Таки Исфахани Музаххиб-баши (میرزا محمد تقی اصفهانی مذهب باشی), по-видимому, был учеником орнаменталиста Абу ал-Касима ал-Хусайни ал-Исфахани. Художник имел свою мастерскую, сначала работая в Исфахане, а позже переехав в Тегеран. Он активно работал в 1850–1870-е гг., выполнял росписи на изделиях из дерева и папье-маше – футлярах для зеркала, футлярах для рукописей, коробках и др. Часто использовал в росписях золотой орнамент по черному фону с введением цвета. Сохранился один из ранних переплетов мастера с его подписью, выполненный им в 1853 г., еще в Исфахане[105]. В музейной коллекции хранится футляр для зеркала, выполненный в манере этого мастера (кат. № 64).

Мухаммад-Бакир Тавус (محمد باقر طاوس), видимо, работал в Исфахане в третьей четверти XIX в. Художник покрывал лаковыми росписями отдельные листы из папье-маше. Сохранились работы с изображением всадника в позднесефевидском костюме в коллекции Халили и в Музее Виктории и Альберта в Лондоне (inv. nos. 1226–1921)[106]. В музейной коллекции находятся два листа с росписью, близкие этому мастеру по манере исполнения (кат. № 181-182).

Мулла Мурад (ملا مراد) работал в Исфахане, во второй половине XIX в. Известно мало лаковых работ этого мастера. Одна из них – коробка 1291 г.х./1874 г. (Бернский музей, no. 633), украшенная мотивами «цветы и птицы» и изображениями головок в медальонах. Дно этого изделия декорировано узором, имитирующим панцирь черепахи[107].

104 О художнике см.: *Barūmand* 1366, p. 163–165; *Karimzadeh* 1985–91, p. 664–666, no. 948, pl. 49; *Robinson* 1985 (b), no. 173; LIL 1996–97, part II, p. 246–249, no. 483–489. Каримзаде отмечает, что в 1937 г. художник еще был жив.

105 О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 673–674, no. 963; LIL 1996–97, part II, p. 194–195, no. 419; *Адамова* 1996, с. 340–344, № 98–101.

106 О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 667–668, no. 950; LIL 1996–97, part II, p. 108–109, no. 316.

6. Кашан

Хаджи Сайид Бакир Камсари (حاج سید باقر قمصری) родился в местечке недалеко от Кашана, работал в Мешхеде при усыпальнице Имама Ризы до 1250 г.х./1835–1836 гг., а затем вернулся в Кашан, где выполнял заказ по оформлению мечети и медресе Ага Бузург. Он занимался также лаковыми росписями. Сохранились его работы 1840—1860-х гг., например, футляры для зеркал, в роспись которых включено изображение ириса и лилии. Один из них имеет подпись کمترین میرزا باقر («Нижайший Мирза Бакир») и дату 1260 г.х./1844–1845 гг.[108] Второй из опубликованных футляров выполнен в стиле этого мастера[109]. Художник также подписывал свои изделия کمترین باقر («Нижайший Бакир»). Известно, что в конце жизни он отошел от дел и занимался садоводством. В музейной коллекции находится футляр, возможно, расписанный его рукой (кат. № 63)[110].

7. Ширазские мастера

Мухаммад-Заман (محمد زمان) был придворным художником Карим-хана Занда и Фатх-ʻАли-шаха. Датированные работы мастера сохранились в период с 1758 по 1815 гг. Являясь талантливым миниатюристом, он писал маслом и создавал лаковые росписи на переплетах, *каламданах*, футлярах для зеркала.

107 *Robinson* 1970, p. 50.

108 Kevorkian Collection [Sotheby's, London, april 1981, lot 64].

109 См. Sotheby's, London, april 2002, lot 61.

110 О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 94, no. 154; *Karimzadeh* 2000, p. 381; Sotheby's, London, april 2002, lot 61.

Подписывался: يا صاحب الزمان («О, Господин времени»). В росписях использовал сюжеты известных литературных произведений, религиозные сюжеты, а также развивал тему «цветы и птицы». В музейной коллекции переплет рукописи (кат. № 2) и два футляра для зеркала (кат. № 60-61), возможно, расписаны этим мастером[111].

Мухаммад-Хади Ширази (محمد هادى شيرازى) известен как мастер орнаменталист и рисовальщик, работал в Ширазе при Надир-шахе, Карим-хане Занде, Фатх-ʻАли-шахе. В течение 12 лет трудился над оформлением листов *муракка*ʻ (альбом E-14), расписывая поля вокруг образцов каллиграфии. Это полихромный растительный орнамент или узор, выполненный золотым тоном на нейтральном фоне. Его подпись и даты с 1747 по 1759 гг. есть на полях 82 листов. Он же оформил рамку для каллиграфии известного мастера Мир-ʻИмада. Известны рисунки мастера на бумаге в жанре «цветы и птицы». Каримзаде считает, что было два художника с таким именем, и один сменил другого. Первый работал в период с 1735 по 1761 гг., а второй с 1787 по 1830 гг. Большинство других исследователей полагает, что работал один художник на протяжении долгого периода. Если принять точку зрения Каримзаде, то именно второй мастер занимался лаковыми росписями, и его слава распространилась далеко за пределы Шираза. Он подписывал свои работы, в частности, كمترين محمد هادى («Нижайший Мухаммад Хади»). Возможно, его годы жизни приходились на период времени с 1764 по 1835 гг. Он специализировался главным образом в жанре «цветы и птицы». Клаудиус Рич[112], встречавшийся с Мухаммад-Хади в 1821 г., оставил о нем свои воспоминания. Он писал, что это не только выдающийся художник своего времени, но и очень уважаемый человек. Иранцы окружали его имя ореолом «святости». Мухаммад-Хади, поглощенный поисками духовного начала в искусстве, с особенной страстью изображал цветы. Рич упоминает, что невозможно было добыть *каламы*, которыми работал живописец, персы заламывали за них невообразимые цены[113]. Одной из ранних работ мастера считается рисунок на бумаге с изображением ветки цветущего плодового дерева и фиалок 1167 г.х./1753–1754 гг.[114] Очевидно, именно этот мастер расписал футляр для зеркала музейного собрания (кат. № 59).

Лутф-ʻАли-хан Ширази (لطف على خان شيرازى) (1807–1872). Один из ведущих художников в Ширазе в середине XIX в., который работал под патронажем Мухаммад-Кули-хана Кашгая (1809–1868). Для него в 1865 г. он расписал зеркало с цветочными композициями и фигурками людей в европейских костюмах. Создал много рисунков на бумаге, иллюстрировал рукописи, расписывал лаковые изделия: пеналы, футляры для зеркал, переплеты. Писал фигурные композиции, его называли *суратгар* (صورتگر), работал в жанре «цветы и птицы». Активный период творчества мастера падает на период времени с 1841 по 1866 гг. Умер художник в возрасте 65 лет и был похоронен в Ширазе[115]. В его стиле расписан футляр для зеркала музейной коллекции (кат. № 67).

Мухаммад-ʻАли Ширази (محمد على شيرازى) работал в стиле Лутф-ʻАли-хана Ширази. Мастер известен жанровыми композициями, портретами, цветочными аранжировками. Его ранние работы датируются 1824–1825 гг.

111 О художнике см.: *Robinson* 1970, p, 47; *Sipahram* 1965, p. 25–27; LIL 1996–97, part I, p. 104–111, no. 69–73, p. 116–117, no. 77–78, p. 120, 122–123, no. 86; *Karimzadeh* 1985–91, p. 816–820, no. 1038. Каримзаде считает его третьим художником, носящим это имя.

112 Британский подданный, живший в Багдаде. В 1825 г. подарил свою коллекцию персидских миниатюр Британскому музею.

113 *Karimzadeh* 1985–91, p. 1098–1100, 1167–1168.

114 Среди работ мастера можно отметить многие. Миниатюру «Красная гвоздика» кон. XVIII – нач. XIX вв. из Археологического музея Тегерана [Mostra d’arte Iranica, no. 549], представленную на Международной выставке иранского искусства в Риме в 1956 г. Рисунок «Нарциссы», который экспонировался на выставке в Музее Виктории и Альберта [*Robinson* 1967, no. 94]. Работы «Ирис» и «Роза», выставленные в Лувре [Arabesques 1990, p. 176, 203, no. 145, 158]. Известен также рисунок «Соловей, роза и красная гвоздика» (Pozzi Collection, Geneva [*Robinson* 1992, p. 329, no. 464]) и рисунки из частных собраний, продававшиеся на аукционах, в частности, листы с изображением нарциссов и красных гвоздик [Sotheby’s, London, may 1977, lot 73, 80; Sotheby’s, London, april 2002, lot 53]. Многие его рисунки хранятся в иранских музеях, в частности, в тегеранском Музее Риза ʻАббаси. О художнике см.: *Адамова* 1996, с. 263, № 46 (коробочка второй половины XVIII в.); LIL 1996–97, part 1, p. 186–187, 190–191, no. 138; *Robinson* 1967, p. 78, no. 94; *Aghdashloo* 1977, p. 55; *Karimzadeh* 1985–91, p. 1098–1102, no. 1167–1168; *Diba* 1987, p. 86.

115 О художнике см.: LIL 1996–97, part I, p. 206–219, no. 155–158; 160–163; *Karimzadeh* 1985–91, p. 561–568, no. 835; *Sipahram* 1965, p. 25–27; *Aghdashloo* 1977.

Он расписывал переплеты, пеналы для письменных принадлежностей, футляры для зеркал и подписывал работы, в частности, یا امیر المومنین («О, эмир верующих»). Умер в Ширазе в 1869 г.[116]

Ага Бузург Ширази (آقا بزرگ شیرازی) – современник Лутф-ʻАли-хана Ширази. Художник являлся лидирующей фигурой в Ширазе в середине XIX в. Он работал при Мухаммад-шахе и Насир ал-Дин-шахе. Его работы датируются 1844–1883 гг., в частности, подписывал работы رقم میرزا آقا بزرگ نقاشباشی. Мастер был живописцем, писал маслом и создавал лаковые росписи. Являлся талантливым портретистом – сохранились пеналы с портретами первых лиц Шираза (например, Мухаммад-Кули-хана). Художник использовал в росписях и традиционные сюжеты, например, сцены охот[117].

Мухаммад-Хусайн Ширази (محمد حسین شیرازی). Его отцом являлся Мухаммад-ʻАли Ширази. Работал между 1853 и 1873 гг. Подписывал работы, в частности, یا حسین بن علی. Предпочитал жанр «цветы и птицы». Сохранились пеналы с подписью мастера, относящиеся к третьей четверти XIX в.[118]

Фатх-Аллах Ширази (فتح الله شیرازی) – современник Лутф-ʻАли-хана, активно работал с конца 1850-х до конца 1880-х гг. Он один из известных художников в Ширазе. Около 1872 г. он получил звание *наккаш-баши*, расписывал *каламданы*, футляры для зеркал, коробочки для нюхательного табака. В его росписях присутствуют традиционные сюжетные мотивы, композиции «цветы и птицы», сочетающиеся с изящными фигурками людей. Эти образы выполнены в европеизированной манере. Художник неоднократно использовал технику, создающую эффект имитации под черепаховый панцирь[119]. Возможно, этот мастер расписал футляр для зеркала музейной коллекции (кат. № 68).

ʻАббас Ширази (عباس شیرازی) – известный художник, активно работал в 1860–1877 гг. Он расписывал футляры для зеркал, пеналы для письменных принадлежностей, в том числе, изготовленные известными мастерами[120]. В его росписях присутствуют традиционные сюжеты, однако выполненные в европеизированном стиле. Изображения цветов и птиц, женских головок сочетаются с пейзажами, многофигурными сюжетными композициями. Среди них можно отметить сцены охот, баталий (например, битву при Чалдыране, где неизменно присутствует шах Исмаʻил на белом коне), встречается изображение Св. семейства, а также известная сцена посещения мудреца[121].

Мирза Мустафа Ширази (میرزا مصطفی شیرازی) – мастер позднекаджарского времени. Он был не только художником, но также теологом и математиком. Сначала работал в Ширазе, затем переехал в Тегеран, где имел мастерскую при Школе искусств[122]. Художник подписывал свои работы, в частности: یا مصطفی («О, Мустафа!», т.е. обращение к пророку Мухаммаду «О, Избранный!»). Приобрел известность не только как профессиональный художник-миниатюрист, а также и как художник по *каламданам*. Мирза Мустафа Ширази изображал сцены охот, сцены на литературные и мифологические сюжеты, пейзажи, в трактовке которых заметно влияние европейской живописи. Он также выполнил серию пеналов в 1885–1891-х гг. в монохромной технике с суфийскими темами, портретами Маʻсума-ʻАли-шаха, Нур-ʻАли-шаха, Мавлана, часто дополняя их строками из поэзии Руми. Работы мастера находятся в разных коллекциях и датируются временем между 1876–1894 гг.[123] Одна из его подписных

116 О художнике см.: *Barūmand* 1366, p. 158; *Karimzadeh* 1985–91, p. 926–927, no. 1108; Fursat al-Dawlah *Shirazi* 1362, p. 548; LIL 1996–97, part I, p. 193, 198, 199, no. 140, 145, 147.

117 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 139–140, no. 352; *Karimzadeh* 1985–91, p. 3–6, no. 10; *Robinson* 1970, p. 50; *Robinson* 1989, p. 141; Royal Persian 1998, p. 196–197.

118 О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 704–706, no. 1001; LIL 1996–97, part I, p. 202–205, no. 151–153; Royal Persian 1998, p. 196–197.

119 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 124–132, no. 328–338; *Robinson* 1989, p. 141; *Karimzadeh* 1985–91, p. 497–499, no. 735; Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, lot. 66.

120 На одном из *каламданов* стоит печать Мухаммад-Джавада [LIL 1996–97, part II, no. 343].

121 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 134–135, no. 343–348; *Karimzadeh* 1985–91, p. 293–295, no. 530; *Robinson* 1970, p. 50.

122 Если он переехал в 1890-х гг., то понятно, почему в это время добавил к подписи *нисбу* Ширази [*Karimzadeh* 1985–91, p. 1159].

123 О художнике см.: *Barūmand* 1366, p. 150–151; *Karimzadeh* 1985–91, p. 1159–1161, no. 1230; LIL 1996–97, part II, 142–145, no. 355 (ранний пенал с батальной сценой и охотой), no. 356–359 (пеналы 1879–1885 гг. с сюжетными сценами, мотивами «цветы и птицы», изображениями женских головок), no. 458–461 (пеналы

работ есть и в музейном собрании (кат. № 33).

Махмуд Музаххиб-баши (محمود مذهب باشی) работал в Ширазе в период между 1863 и 1895 гг., создавая лаковые росписи. Он расписывал пеналы, переплеты. В его работах золотой узор на черном фоне появляется не как отвлеченный орнамент, а в виде изображения цветов и птиц. Помимо золотого орнамента он включал в работы портретные изображения в овалах[124].

Абу ал-Хасан Саркари (ابوالحسن سرکاری) работал в Ширазе в конце XIX – начале XX вв., получил звание *наккаш-баши* от Музаффара ал-Дин-шаха (1895–1907). Он подписывал изделия «Абу ал-Хасан *наккаш-баши*». Сохранился футляр для зеркала 1315 г.х./1897-1898 гг. (Музей Риза ʻАббаси), пенал для письменных принадлежностей 1318 г.х./1900–1901 гг. с мотивами «цветы и птицы» и изображением св. семейства (коллекция Халили). Каримзаде отмечает четыре работы мастера, датируемые временем с 1896 по 1908 гг.[125]

8. Тебриз и Тегеран

Мухаммад-Хасан-хан Афшар Уруми (محمد حسن خان افشار ارومی) был родом из Урумийя в западном Азербайджане. Существовало два художника с таким именем. Наиболее известен мастер, работавший в Тебризе и Тегеране при Фатх-ʻАли-шахе, Мухаммад-шахе и Насир ал-Дин-шахе в период с 1818 по 1863 гг. (по другим источникам до 1878 г.). Он включал в свою подпись звание *наккаш-баши* с 1845 г. Этот художник был весьма разносторонней личностью: работал не только как живописец, но и как каллиграф, оформитель и художник по лакам. Он расписывал футляры для зеркал, пеналы, переплеты, писал портреты Мухаммад-шаха и Насир ал-Дин-шаха, работал в жанре «цветы и птицы»[126].

Абу ал-Хасан Афшар Уруми (ابوالحسن افشار ارومی) занимался творчеством во второй половине XIX в., получил звание *наккаш-баши*. Он расписывал пеналы, переплеты для книг композициями «цветы и птицы». Сохранился пенал 1863 г. с изображением цветов и птиц, а также изделия, упомянутые Каримзаде, – переплет 1854 г. и набросок с изображением двух птиц на ветке 1879 г. Известно, что его изделия посылались из Тебриза в столичный Тегеран для подарков знати. Художник умер в 1887 г.[127]

ʻАбд ал-Рахим Исфахани (عبد الرحيم اصفهانی) работал в Тегеране. Его кисти принадлежит группа вещей, в том числе *каламданы* конца XIX – начала XX вв., расписанные внутри и снаружи церемониальными сценами, иллюстрирующими последовательные этапы свадьбы, начиная с предварительного сговора и до завершения дела. Работы мастера, прославившегося в этом жанре, были высокого качества и пользовались неизменным успехом. Раскупались такие изделия часто в качестве свадебных подарков[128].

Махмуд-хан Малик ал-Шуʼара Кашани (محمود خان ملك الشعرای کاشانی) родился в Тегеране в 1813 г., занимал высокие посты, в том числе и в Тегеране, был близок Насир ал-Дин-шаху. Он работал в третьей четверти XIX в. и был не только художником, но также каллиграфом, поэтом, мастером по лакам. Он подписывал свои работы «Махмуд». Известны его пеналы с прекрасно выполненной росписью. Художник часто включал в композиции пасторальные сценки, европеизированные пейзажи. Умер мастер в 1894 г.[129]

1302 г.х. /1884–1885 гг. расписаны в русском стиле), no. 462–463 (пеналы с пейзажными мотивами); Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, lot 47 (каламдан 1301 г.х. /1883 г.).

124 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 182–183, 400–403, p. 186–187, no. 407; *Karimzadeh* 1985–91, p. 1117–1118, no. 1177; *Barūmand* 1366, p. 135.

125 О художнике см.: *Khwansari* 2535; *Karimzadeh* 1985–91, p. 22–23, no. 54; LIL 1996–97, part II, p, 140–141, no. 354.

126 О художнике см.: *Barūmand* 1366, p. 130–131; *Robinson* 1989, p. 142; LIL 1996–97, part II, p. 149, no. 362, 364, 365, 398; Royal Persian 1998, p. 224–225, 237; *Falk* 1972, no. 31; *Karimzadeh* 1985–91, p. 693–699, no. 988.

127 О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 21, no. 51; LIL 1996–97, part II, p. 148, no. 361.

128 О художнике см.: *Robinson* 1989, p. 141; LIL 1996–97, part II, no. 367–368; Sotheby's, London, april 1993, lot 209; *Karimzadeh* 1985–91, p. 328, no. 576. Каримзаде отмечает две работы мастера, одна из которых является эмалевой росписью кальяна. Автор характеризует мастера как художника по лакам и эмалям.

129 Художник происходил из известной курдской семьи; его дед Фатх-ʻАли-хан Саба был придворным поэтом у Карим-хана Занда, возвысился при Каджарах. Фатх-ʻАли-шах пожаловал ему звание *малик ал-шуʻара*. Это звание затем перешло к отцу художника, а в 1848 г. после смерти отца и к самому Махмуду. О художнике см.: *Barūmand* 1366, pl. 91–92; *Karimzadeh* 1985–91, p. 1123–1133, no. 1184; LIL 1996–97, part II, no. 394–397, p. 176–177; Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, lot 29.

ʻАли ал-Хусайни (علی الحسینی) – художник по лакам второй половины XIX в., расписывал пеналы. Он подписывался «ʻАли ал-Хусайни». Сохранился пенал его работы с монохромной росписью темным тоном по желтому фону, где изображены молодые женщины, пейзажные композиции, мотивы «цветы и птицы». Многие элементы рисунка мастер обычно выделял золотым цветом. Каримзаде отмечает три пенала мастера, один из которых датирован 1887 г.[130]

Мухаммад-Джаʻфар Шариф Кайини (محمد جعفر شریف قاینی) – сын известного художника Махмуда Шарифа Кайини. Мастер занимался лаковыми росписями в период с 1865 по 1888 гг., декорировал пеналы. Среди сюжетов можно отметить пейзажи в европейской манере (иногда присутствует морская тема), цветочные аранжировки, женские и мужские портреты в овалах. Композиции дополняет золотой орнамент на темном фоне. Среди известных работ художника, выполненных на высоком уровне, – переплет и пенал для письменных принадлежностей 1869 г.[131]

Рази Таликани Саниʻ Хумайун (رضی طالقانی صنیع همایون). Мастер родился в Таликане, работал в Тегеране, где имел мастерскую при Школе искусств. Он работал в том же стиле, что и Джаʻфар Шариф. Был не только художником, но и талантливым орнаменталистом. Его работы с росписью: пеналы, крышки альбомов – известны в период с 1881 по 1908 гг. Ок. 1896 г. он получил почетное имя *Саниʻ Хумайун* («царский художник»). Мастер включал в свои работы растительный узор, портретные изображения известных лиц. Часто использовал золотой орнамент, дополнительно вводя в него другие цвета: красный, зеленый. В коллекции Халили находится его работа, включающая помимо растительного орнамента изображения голов животных (тип *ваквак* واقواق)[132].

ʻАбд ал-Ваххаб Музаххиб-баши Ширази (عبد الوهاب مذهب باشی شیرازی). Творчество мастера падает на период с 1854 по 1873 гг. Сохранился пенал третьей четверти XIX в. с его росписью, украшенный золотым орнаментом на темном фоне[133].

Рази Музаххиб (رضی مذهب). Художник работал в Тегеране в Школе искусств во второй половине XIX в. Среди его работ можно отметить орнаментированные (тип *ваквак*) крышки переплета 1881–1882 гг. Рисунок был выполнен золотым, красным и зеленым цветами на светлом и темном фоне. Изделие было сделано по заказу Насир ал-Дин-шаха для подношения русскому царю Александру II[134]. Мастер расписывал пеналы и другие предметы, в частности, сохранился бумажный трафарет с росписью, где изображены человеческие и звериные головы, помещенные среди витых растительных побегов. Такой же узор выполнен и на одном из пеналов в коллекции Халили[135].

Мирза Ахмад Музаххиб-баши (میرزا احمد مذهب باشی). Возможно, это тот же художник, что **Ахмад б. ʻАбд ал-Ваххаб Музаххиб-баши**. Он работал с 1880-х гг. и до начала XX в. в Школе искусств в Тегеране. Художник расписывал коробочки, пеналы и другие изделия в стиле, близком Рази Муззахибу. Нередко это золотой орнамент по черному фону с введением цвета или изображения мужских и женских портретов, композиции «цветы и птицы», батальные сцены. Подписывался он, в частности, «Ахмад» или «Ахмад музаххиб-баши». Сохранились пеналы с его росписью, в том числе сделанные известным мастером по *каламданам* Тараджем Исфахани[136].

Мухаммад-Бакир Мусави Саниʻ ал-Заман (محمد باقر موسوی صنیع الزمان). Художник работал в конце XIX – начале XX вв. Он подписывал работы, в частности, «Саниʻ ал-Заман» (صنیع الزمان). Сохранились футляры для зеркал и пеналы с его подписью, украшенные золотым тоном по темному фону (черному и красному) с введением дополнительных цветов. Декор его изделий носил отвлеченный

130 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 170, no. 383; *Karimzadeh* 1985–91, p. 379–380, no. 660.

131 О художнике см.: *Barūmand* 1366, p. 142; *Karimzadeh* 1985–91, p. 131–132, no. 232; LIL 1996–97, p. II, p. 172–173, 236–237, no. 388, 465.

132 Подробнее см.: LIL 1996–97, part II, p. 184–187, 198–201, no. 404, 408, 421–423. О художнике также см.: *Barūmand* 1366, p. 125; *Karimzadeh* 1985–91, p. 206–207, no. 95.

133 О художнике см.: *Barūmand* 1366, p. 134; *Karimzadeh* 1985–91, p. 351–352, no. 608; LIL 1996–97, part II, p. 211, 213, no. 438.

134 Поднести этот дар царю не успели, поскольку он был убит в 1881 г. и переплет подарили сэру Роберту Мурдоху Смиту.

135 О художнике см.: LIL 1996–97, part II, p. 198, 201–203, no. 421, 423–424.

136 О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 1273, no. 1312; LIL 1996–97, part II, p. 159–161, 211, 213, no. 371–372, 439.

характер, главным образом это растительный и геометрический орнамент, плотно заполняющий изобразительную поверхность[137].

‘Али-Акбар (علی اکبر) малоизвестный художник, занимался росписью *каламданов* и других изделий. Он работал во второй половине XIX в., в правление Насир ал-Дин-шаха. Каримзаде упоминает один пенал мастера, украшенный с использованием техники *маргаш* и *абри*[138]. В коллекции музея есть пороховница (кат. № 117) с подписью мастера и датой: علی اکبر ۱۲۸۷ «‘Али-Акбар. 1287» (1287 г.х./1870–1871 гг.). Нельзя исключить, что музейная вещь расписана этим самым мастером.

9. Индийские мастера

В Индии начало производства изделий с росписью под лаком связывают с периодом правления Акбара (1556–1605). Ранними образцами этого времени являются переплеты, выполненные для могольского падишаха в 1595 г., – один к альбому с подписью мастера **Ихласа** и другой к произведениям Низами «*Хамсе*». Оба изделия, в росписи которых нельзя не отметить близость к иранским мастерским, украшены золотым орнаментом по темному фону и фигурными сценами[139]. Помимо переплетов сохранились и другие изделия, в частности, шкатулка, датируемая концом XVI – началом XVII вв. со сценами охоты на боковых сторонах (Эшмоловский музей, Оксфорд).

Практика переезда художников из одного центра в другой не могла не повлечь за собой и перенос техники лаковой росписи из Ирана в Индию. Выше отмечалось, что одним из крупных мастеров, переехавших в Индию, был Шафи‘ ‘Аббаси, который последние годы жизни провел в Индии и был похоронен в Агре. Живописный стиль индийских художников, занимающихся лаковыми росписями, еще мало изучен, однако перенос лаковой техники из Ирана в Индию не мог не сказаться и на манере росписи. Несомненно, индийские мастера опирались на иранскую традицию[140]. Среди известных имен первым следует отметить Манохара.

Манохар (منوهر) – сын известного художника Басавана. Могольский мастер активно работал в период с 1580 по 1620 гг. при правителях Акбаре и Джахангире (1605–1627). Являясь придворным художником, он писал главным образом миниатюры. Художник был знаком и с европейской живописью. Одной из его последних работ является декор футляра для зеркала (коллекция Халили), выполненного для могольского двора ок. 1630 г., вскоре после прихода к власти Шах-Джахана (1628–1658). Изделие считается наиболее ранним футляром для зеркала с росписью под лаком, который был сделан в Индии[141].

Рахим Дакани (رحیم دکنی) – известный художник, родился в третьей четверти XVII в. в Индии, в Декане. В 1687 г., когда княжество перешло под власть Моголов, мастер его покинул; он мог переехать в Северную Индию или в Иран. Живописная манера Дакани указывает на то, что он работал в Голконде, однако в его работах много общего и со стилем росписи иранских лаков конца XVII – начала XVIII вв. До конца неясно, работал ли Дакани в Индии или Иране. Он часто изображал дворцовые сцены, портреты, обращался к мотивам «цветы и птицы». Особое внимание мастер уделял декоративным деталям, тщательно выписывая орнамент костюмов, головные уборы и др. Сохранился пенал, выполненный ок. 1700 г., с фигурными изображениями и мотивами «цветы и птицы» (коллекция Халили). Четыре работы этого мастера упоминаются у Каримзаде, в том числе шкатулка для хранения ювелирных украшений (Музей Виктории и Альберта в Лондоне), живописное изображение индийского принца вместе с другими женскими персонажами в европейской одежде (Галерея Честер Битти, Дублин). На последнем изделии сохранилась подпись رقم بنده رحیم دکنی («Рисунок раба Рахима Дакани»). Известно, что мастер расписывал *каламданы*. Некоторые из них были выставлены для продажи

137 О художнике см.: LIL 1996–97, part I, p. 150, no. 113, part II, p. 208, no. 432; *Karimzadeh* 1985–91, p. 669, no. 955.

138 О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 376, no. 656.

139 LIL 1996–97, part I, p. 234–235.

140 Так, не всегда возможно определить, где выполнена роспись – в Индии или Иране. См. например, переплет XVII в. с изображением цветущих растений, опубликован: LIL 1996–97, part I, p. 246, no. 199.

141 О художнике см.: *Archer* 1960, pl. 40; *Karimzadeh* 1985–91, p. 1225–1232, no. 1275; LIL 1996–97, part I, p. 242–243, no. 196.

в Париже в 1981 г. На одном из этих пеналов указана дата 1118 г.х./1706–1707 гг. Пенал музейной коллекции (кат. № 23) Каримзаде считает работой этого художника[142].

В XVIII–XIX вв. лаковое производство продолжает существовать в Индии, в Кашмире, где оно процветает и позже. В это время лаковые изделия получают распространение среди широких слоев населения. Отмечено, что на кашмирские лаковые росписи оказал влияние живописный стиль Шафи‘ ‘Аббаси. Образцы кашмирских лаков XVIII–XIX вв. украшены большей частью мотивами «цветы и птицы»[143]. Многие изделия Кашмира с лаковой росписью включают мелкий цветочный орнамент, который целиком покрывает их поверхность. В музейной коллекции таким узором украшено несколько предметов (кат. № 115, 119, 122, 123).

Мухаммад-Сабир (محمد صابر) работал в Индии в начале XVIII в. Он расписывал переплеты, пеналы для письменных принадлежностей. Среди известных изделий с его росписью – переплет из двух крышек, пенал с выдвижным футляром 1718 г. из коллекции Халили. Художник работал в манере Мухаммад-Замана, копировал сефевидский стиль. Он выработал собственный стиль, соединив индийскую и иранскую живописную манеру. Художник занимался также золочением, писал портреты, пейзажи, включая архитектурные постройки, использовал тему «цветы и птицы». Сохранились изделия с его подписью – رقم کمینه محمد صابر («Рисунок нижайшего Мухаммад-Сабира»)[144].

Аллахверди Мир-шикар (الله وردی میرشکار) – сефевидский эмир Аллахверди Мир-шикар. Занимая должность охотничего, свободное время он посвящал искусству живописца. В собрании Адиба Баруманда находится портретное изображение принца, выполненное мастером в мягкой живописной манере. Работа подписана رقم مصاحبی الله وردی میرشکار («Рисунок Аллахверди Мир-шикара, друга»). Стиль росписи художника близок кашмирским работам. Сохранился пенал XVIII в. с подписью мастера (коллекция Халили), украшенный сюжетными сценами, выполненный в Кашмире[145].

Мухаммад-Наби (محمد نبی). Каримзаде считает, что, возможно, он был иранцем по происхождению, но переехал в конце XVIII в. в Индию. В коллекции Халили находится прямоугольный пенал этого мастера с фигурными изображениями, сценами охоты и мотивами «цветы и птицы», выполненный в Кашмире в начале XIX в. Роспись указывает на стиль кашмирских миниатюр кон. XVIII – нач. XIX вв., однако роспись на боковых стенках близка манере сефевидских лаков. Художник подписывал свои работы, в частности, رقم زد کمینه محمد نبی («Нарисовал нижайший Мухаммад-Наби»)[146].

‘Азиз Мугул (عزیز مغل) – художник позднемогольского времени, работал в Кашмире в начале XIX в. Он расписывал *каламданы* и другие изделия, в том числе переплеты, один из которых датирован 1225 г.х./1810–1811 гг. В качестве декора мастер использовал мотивы «цветы и птицы», *абри*, золочение. Один из пеналов его работы хранится в коллекции Халили. В роспись изделия помимо мелкого декоративного растительного узора включены надписи. Подписывал работы: عزیز مغل и احقر الناس عزیز مغل («‘Азиз Мугул» и «Нижайший из людей ‘Азиз Мугул»)[147].

Мир Махмуд (میر محمود). Художник работал во второй половине XIX в., видимо, в Кашмире. Использовал в росписи стилизованные цветочные мотивы и геометрический орнамент. В музейной коллекции хранится пенал с подписью этого мастера (кат. № 46). Подписывал работы: عمل میر محمود «Работа Мир Махмуда».

142 О художнике см.: *Zebrowski* 1981, p. 336–338, pl. 3, 4; *Karimzadeh* 1985–91, p. 183–184, no. 376, pl. 96; LIL 1996–97, part I, p. 243–244, no. 197, part II, p. 10.

143 Образцы кашмирских переплетов и *каламданов* см., например: LIL 1996–97, part I, p. 243–257, no. 198, 205–214.

144 О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 897–898, no. 1058; LIL 1996–97, part I, p. 247, no. 200–201.

145 О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 1334–1335, no. 1357; *Barūmand* 1366, p. 93–94; LIL 1996–97, part I, p. 249, no. 202.

146 О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 1092, no. 1160; LIL 1996–97, part I, p. 250, no. 203.

147 О художнике см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 356, no. 619; LIL 1996–97, part I, p. 256–257, no. 211. Пенал коллекции Халили датирован ок. 1876–1878 гг. Далее указано, что Каримзаде отмечает работы 1293 г.х. /1876–1877 г. и 1295 г.х./1878 г.

II. Технология

В источниках и специальной литературе вопросы, связанные с технологией изготовления и техникой росписи *исламских* лаков, рассматриваются с разной степенью подробности[148]. Как уже отмечалось выше, первыми изделиями из папье-маше были переплеты для рукописей, которые сверху покрывались лаком того же состава, каким пропитывали луки. Перенос техники декора с деревянных луков на переплеты (сначала кожаные, а затем из папье-маше) произошел в конце XV в. в мастерских Герата. Именно с производства переплетов эта техника получила дальнейшее развитие. Вслед за переплетами мастера начинают изготавливать пеналы для письменных принадлежностей[149], а затем и другие изделия.

Первоначальный выбор орнаментации и техники украшения переплетов был напрямую связан с дальневосточным влиянием. Образцами послужили китайские лаковые изделия XIV в., выполненные в технике *qiangjin* (пропись золотом по черному резному лаковому фону). Ранние переплеты украшены сложным орнаментом золотого тона по черному фону[150]. Такой орнамент, появившись на раннем этапе, остается востребованным на протяжении веков в том или ином виде.

В Иране техника росписи под лаком получила название کارهای روغنی (*карха-и равгани* – букв. «масляные работы»). Состав, основным компонентом которого являлась сандараковая смола (سندروس)[151], назывался روغن کمان (*равган-и каман* – «масло для лука»). Поскольку в прошлом он использовался для пропитки луков, то отсюда и его название. Иранцы прекрасно понимали разницу между дальневосточными натуральными лаковыми предметами, имеющими иную технологию, и своими изделиями[152].

Рецепты изготовления лака содержатся в источниках XVI–XVII вв. Как отмечает Каримзаде, начальная формула лака и способ его изготовления в источниках не упоминается. Самый ранний из известных рецептов содержится в технологическом трактате по живописи «*Канун ал-сувар*», قانون الصور, т.е. «Правила изображений», прославленного художника Садик-бека Афшара (1533/4–1609/10), известного как Садики[153]. Садики подробно описывает рецепт лака и

148 Например, см.: LIL 1996–97, part I, p. 15–17; *Robinson* 1964, p. 29; *Robinson* 1989; *Gluck J., Gluck S.* 1977, p. 380–382; *Behzad* 1939, p. 1926–1927; *Ously* 1823, p. 62–65; *Aghdashloo* 1977, p. 38; и др.

149 Подробное описание производства *каламданов* с указанием источников приводит Каримзаде. См.: *Karimzadeh* 2000.

150 Например, см.: *Aga-Oglu* 1935, pl. X, XII; LIL 1996–97, part I, p. 22–25, no. 1–4.

151 Сандарак – желтая смола, получаемая из деревьев семейства кипарисовых, в частности, можжевельника красноплодного (tetraclinis articulate). Из сандарака изготавливают бесцветный спиртовой лак, используемый для пропитки изделий из дерева, картона.

152 *Aghdashloo* 1977, p. 38.

153 О Садик-беке Афшаре см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 265–283, no. 505.

процедуру его изготовления. В качестве компонентов он упоминает сандараковую смолу (одна мера) и льняное масло (две меры), которые смешивались и варились в котле при высокой температуре[154]. Каримзаде приводит также другой вариант состава лака: 70% льняного масла, 15% сандараковой смолы и 15% других смолистых веществ. Техника и рецепты лака совершенствовались и менялись. Одно из описаний состава таково: два фунта сандараковой смолы нагревали в медном котле и соединяли с таким же количеством льняного масла. Смесь должна была кипеть до полного растворения веществ. Полученный состав мог храниться годами, перед использованием его разбавляли скипидаром до нужной консистенции[155]. Вместо сандараковой смолы мог использоваться также янтарь. В Кашмирских лаках использовали кунжутное масло (две меры), алойное дерево (одна мера), сандарак (одна мера)[156].

Основа из папье-маше

Производство изделий из папье-маше и рецепты изготовления этого материала описаны в литературе. Известно два основных способа. Один из них состоял в следующем: бумагу в течение двух-трех дней размачивали в воде до превращения ее в однородную массу, затем перетирали пальцами, пока она не становилась клейкой и тягучей, и из этой массы формовали изделие, придавая ему желаемую форму. После высыхания покрывали специально приготовленным раствором с добавлением извести, а затем полировали. Существовал и другой способ, который являлся более трудоемким, однако при его использовании вещи получались более прочными. В этом случае предмет «строился» последовательным наклеиванием слоев бумаги один на другой[157]. При изготовлении изделия из папье-маше накладывали до 28 слоев бумаги, затем давали ему высохнуть[158]. В позднее время, в конце XIX в., использовали уже европейскую бумагу, иногда это можно заметить по сохранившимся водяным знакам[159].

Предметы из папье-маше сверху могли покрываться кожей. В коллекции Халили хранится такой образец – пенал. В его декоре использован еще один любопытный прием – рисунок, включающий зверей, птиц и деревья, передан в небольшом рельефе[160]. Видимо, эту же технику описывает Каримзаде[161], который называет ее *лайа-и чини*, لایه چینی (название происходит от китайской техники многослойного нанесения лака). Рисунок наносился на поверхность изделия, затем поверх рисунка накладывался слой специально приготовленной пасты. После высыхания весь процесс повторялся, это происходило до тех пор, пока не набиралась требуемая толщина. После тщательной шлифовки поверхности изделие расписывалось и покрывалось лаковым составом. Каримзаде отмечает, что техника эта появилась в тимуридский период и использовалась в производстве переплетов и других изделий до позднесефевидского времени. В коллекции Каримзаде находится работа Мухаммад-Рахима, выполненная в 1120 г.х./1708–1709 гг. с использованием этого приема. Вместе с тем рельефный рисунок в переплетах тимуридского и раннесефевидского времени создавался формовкой кожи под прессом, и паста играла только второстепенную роль.

Изделия с рельефным рисунком продолжали делать и позже. Известны работы XVIII – второй половины XIX вв., в которых рельефность достигалась именно пастой[162]. Сначала наносился контур рисунка, а затем накладывалось множество слоев пасты. В состав пасты входила пудра из минералов и связующее вещество, каким мог быть мед, виноградный сироп или трагакантовая камедь[163]. В музейной коллекции находится несколько листов

154 Трактат полностью издан Каримзаде, см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 275–282; части трактата, касающиеся технологии изготовления, проанализированы: *Karimzadeh* 1985–91, p. 281–282; *Karimzadeh* 2000, p. 176–177.

155 *Behzad* 1939, p. 1927.

156 *Karimzadeh* 2000, p. 177.

157 *Ously* 1823, *Behzad* 1939, p. 1926.

158 *Wulff* 1966, p. 238–239; *Barūmand* 1366, p. 36–39.

159 LIL 1996–97, part I, p. 14.

160 Такой образец есть в коллекции Халили: пенал конца XVI – начала XVII вв. См.: LIL 1996–97, part I, no. 15, p. 36.

161 *Karimzadeh* 1985–91, p. 667–668 (note 1), 718.

162 См., например, пеналы, шкатулки, листы с росписью: LIL 1996–97, part II, p. 88–89, no. 287–290, p. 108–109, no. 316–317.

163 Это наиболее распространенная камедь наряду с гуммиарабиком, получаемая из древесных растений, например, астрагала. Она хорошо растворяется в воде, образуя клейкий раствор. Используется для закрепления красок. Ее основное свойство – способность к набуханию.

с росписью, выполненных в небольшом рельефе (кат. № 167, 172–173, 175–176, 179–184).

Рисунок на лаковых предметах исполнялся так же, как и на миниатюрах. На первых порах эту работу выполняли художники-миниатюристы, поскольку лаковая роспись зарождалась как одна из ветвей миниатюрной живописи. В дальнейшем, с развитием дворцовой живописи, перенесением из Европы масляной техники, росписями под лаком занимаются также художники-живописцы. Нет сомнения, что каждый мастер имел свои секреты и использовал свои методы в работе. Обычно мастер-живописец начинал с того, что покрывал поверхность предмета из того или иного материала клеевым левкасом, затем слоем красочного грунта, по которому выполнялась контурная прорисовка композиции темной краской. Подготовка к росписи (بوم سازى) проходила в несколько этапов: поверхность тщательно полировалась, покрывалась тонким слоем составом близким гипсу, затем выравнивалась, пропитывалась прозрачным лаком, а после его высыхания – клеевым раствором (в качестве связующего вещества). После этих манипуляций изделие было готово для любого вида росписи[164]. Помимо белого цвета, мастера могли окрашивать основу в черный цвет, желтовато-коричневый и др. темные тона.

Художники всегда уделяли большое внимание внешнему виду изделий, поэтому, прежде чем приступить непосредственно к росписи, загрунтованное изделие могли дополнить еще одной основой, которая служила фоном для рисунка. Обыгрывая сюжетные или цветочные композиции, мастера стремились разнообразить основы для фона, с развитием техники лаковой росписи способы их создания постоянно совершенствовались.

Золотая основа зарак (زرك)

Изделие, покрытое белым грунтом, покрывали лаком и накладывали листочки из золота. После высыхания поверхность выглаживали и по золотому фону наносили выбранный рисунок.

Иногда белый грунт окрашивали в желтый цвет, сверху наносили слой лака и накладывали золотые листочки. После высыхания и выглаживания поверхности, изделие снова покрывали лаком и наносили мелко нарезанную «стружку» из золотых листочков. После высыхания выглаживали и опять покрывали лаком. Иногда при последней операции предмет окрашивали в темный тон, из-под которого мерцало золото[165].

Изделие также могли покрывать слоем лака с частицами золота. После высыхания лака золото полировали и получали образец с золотой основой[166].

Золотую основу могли покрывать цветным лаком, для чего его окрашивали в один из цветов – зеленый, красный, голубой. Золотая основа светилась под цветным лаком. Иногда основу покрывали темными красками таким образом, что получали темный фон и золотой узор. Эта техника была распространена в Индии, в Кашмире[167].

Сохранились рецепты создания золотой основы, описанные Тахирзаде Бехзадом[168]. Достаточно прочным был один из способов, с использованием тончайших золотых листочков. После ряда операций золотые листочки обрабатывали соком гуммигута[169], растирали пальцами в глазурованной чаше и промывали в чистой воде, получая крошечные частицы золота. Их смешивали с клейким сандараковым веществом и этим составом покрывали подготовленную поверхность. После высыхания основы на нее наносили сандараковый лак и полировали. Как пишут другие исследователи, для золотого покрытия использовали золото из переплавленных монет.

Использовали и другие приемы для создания золотой основы. Например, болванка изделия плотно оборачивалась расплющенной золотой проволокой, сверху покрывалась окрашенным лаком. Такая основа часто служила фоном для композиций «цветы и птицы». Так, золотая основа, сделанная в этой технике, украшает один из ранних пеналов, датируемый 1704–1705 гг., с цветочными аранжировками мастера Хаджи Мухаммада

164 *Karimzadeh* 2000, p. 101.

165 *Karimzadeh* 2000, p. 106.

166 LIL 1996–97, part I, p. 17–22; part II, p. 17–18.

167 *Karimzadeh* 2000, p. 105–106.

168 *Behzad* 1939, p. 1926.

169 Это одна из наиболее распространенных красящих смолокамедей, затирается на воде и обладает желто-оранжевым цветом, применяется как клеевая краска и для подкраски лаков. Она собирается в виде млечного сока из надрезов в коре с определенных видов деревьев.

б. Хаджи Йусуфа Куми из коллекции Халили. Другой мастер Лутф-ʻАли-хан Ширази использовал такой фон при украшении пенала 1860-х гг. с композицией «цветы и птицы»[170]. Мухаммад-ʻАли Ширази при работе над футляром для зеркала 1285 г.х./1868–1869 гг. использовал для покрытия фона золотой порошок[171].

Основа мавджи, т.е. волнистая (موجی)

Техника была достаточно трудоемкой и использовалась редко. В этом случае частицы олова соединяли с водным раствором клея, нагревали и полученной смесью покрывали изделие. Частицы олова придавали поверхности металлический серебристый тон. После высыхания изделие полировали агатом и покрывали лаком, смешанным с красной, желтой или зеленой краской. Затем брали железную гребенку (вилочку) с тонкими зубцами и по сырому лаку наносили слегка волнистыми линиями узор в виде сетки. Высохшее изделие полировали и еще раз покрывали лаком[172]. В музейной коллекции таким способом украшено дно коробочки (кат. № 96).

Основа в технике маргаш (مرغش)

Это был один из самых изысканных приемов для создания фоновой основы. Используемый минерал *маргаш*[173] мелко толкли и просеивали, получая порошок из мелких блестящих гранул. Затем изделие, уже покрытое белым грунтом (основой), красили в кофейный цвет, а после высыхания покрывали сверху лаком. Пока лак не высох, на изделие наносили порошок. Его просеивали через сито для равномерного распределения одинаковых частиц. После высыхания поверхность шлифовали и наносили слой лака, окрашенного зеленым, красным, синим или коричневым цветами. Описывая этот прием, Каримзаде отмечает, что некоторые мастера использовали технику *маргаш* не для создания основы, а в самом рисунке. Так были выполнены листья, цветы, деревья, животные на переплетах Мухаммад-Замана и неизвестного художника, работавшего в стиле Мирака[174]. Эта техника использована в декоре многих музейных предметов, в т.ч. переплетов (например, кат. № 2, 9).

Основа с включением перламутра садафи (صدفی)

Прием известен по лаковым переплетам конца XV в., а также немногим образцам миниатюры гератской школы[175]. Технология такая же, как описана для основы *маргаш*. Изделие так же подготавливают, только вместо крупинок минерала берут мелкие частицы перламутра (величиной 1–2 мм), покрывая им поверхность. Затем изделие особым образом полировалось[176].

Дымчатая основа дудаи (دوده ای)

Техника создавала эффект имитации под черепаховый панцирь, которая достигалась умелой комбинацией красочного слоя и лака. Сначала мастер выбирал нужные краски, смешивал их до получения однородной массы и окрашивал еще сырое изделие полученным составом. Сверху наносился слой прозрачного лака. Затем мастер поворачивал еще не высохшее изделие над дымом от горящего льняного масла. В результате такого «копчения» на поверхности изделия получался причудливый узор. Он был более темного тона, чем участки, не затронутые дымом. Затем предмет высушивали, покрывали лаком, и оно было готово для росписи[177].

Художники иногда использовали несколько приемов одновременно для украшения своих изделий. Так, один из пеналов Мухаммад-ʻАли-Ашрафа, датированный 1748 г. украшен довольно сложно с использованием золотой основы, техники *маргаш*, а также красного лака[178].

Ширазские художники по лакам в середине XIX в., экспериментируя с основой для фона, создавали новые варианты

170 Опубликованы: LIL 1996–97, part I, no. 37, 162.
171 Опубликован: LIL 1996–97, part I, no. 147.
172 *Karimzadeh* 2000, p. 106, 150.
173 *Маргаш* от перс. марказит, т.е. лучистый колчедан. Для этой техники использовали скорее пирит, т.е. серный колчедан или железный колчедан.
174 *Karimzadeh* 2000, p. 104–105.
175 Например, см.: LIL 1996–97, part II, p. 17.
176 *Karimzadeh* 2000, p. 107.
177 *Karimzadeh* 2000, p. 103–104. Изделия, украшенные в этой технике, например, см.: LIL 1996–97, part II, p. 92–94, no. 294–295.
178 LIL 1996–97, part I, p. 94, no. 62.

декора – красный фон с крапчатым (под мрамор) узором черным или золотым цветом, золотой фон с дополнительным эффектом имитации под черепаховый панцирь[179].

Уже отмечалось, что первые лаковые изделия – переплеты – были украшены арабесковым орнаментом золотого тона по черному фону. Вслед за золотым и черным цветами в росписи вводится красный и зеленый цвета, для чего в эти тона окрашивается золотая основа. В этом случае поверх нее ладонью руки или павлиньим пером наносили тонкий слой красной краски[180] или индиго. Красный цвет оставался полупрозрачным, а индиго поверх золотого тона приобретал зеленоватый оттенок[181].

Уже в XVI в. изделия украшаются не только орнаментальными мотивами, но и сюжетными сценами, перешедшими из миниатюрной живописи. Палитра цветов становится более разнообразной. Сначала художники выполняли контурную прорисовку композиции темной краской, затем расписывали предмет в соответствующей цветовой гамме, используя темперные краски[182]. Цвета наносились последовательно, сначала один цвет, затем после его высыхания – следующий[183]. Интересно описание изготовления кистей. Кисти для росписи делали из разных материалов, в частности, из мягкой шерсти, состригаемой с шеи молодых персидских кошек, затем эти волоски наполовину обрезали[184].

Обычно после того, как мастер наносил рисунок кистью небольшими плоскими мазками, он акцентировал детали и добивался светотеневой моделировки формы, используя прием نقطه پرداز (*нукта-пардаз* – точечная штриховка), которая состояла в дополнительном наложении краски в виде мельчайших точек по всей поверхности[185].

179 LIL 1996–97, part I, no. 149, 150, 152.

180 Для красного цвета иранцы использовали марену местного происхождения, которая давала оттенки от светло-розового до глубокого рубинового, а также разнообразные виды кошенили. См. *Jacoby* 1939, p. 2460.

181 *Behzad* 1939, p. 1927.

182 Использовали минеральные красители на яичном белке. См. *Gluck J., Gluck S.* 1977, p. 380–382. Более подробно о рецептах красок, цветах, о смешивании красок см.: *Karimzadeh* 2000, p. 186–192.

183 См.: LIL 1996–97, part II, p. 16, no. 218.

184 *Gluck J., Gluck S.* 1977, p. 380–382.

185 *Aghdashloo* 1977, p. 38, 160 (a).

С сефевидского времени и до XX в. существовало три способа росписи – полихромная живопись с использованием темперных красок разных цветов, монохромная живопись (*сиях-калам*, سیاه قلم) темной темперой, а также прием, когда краски и лак смешивались (*ранг-и равгани*, رنگ روغنی)[186]. Краски, используемые во второй половине XIX в. (после 1860-х гг.), привозились уже из Европы[187].

После того как роспись была закончена, изделие сверху покрывали тонким слоем (одним или несколькими) маслянистого лака, который защищал поверхность изделия, делал его водонепроницаемым. Лак был прозрачный, желтоватого оттенка[188]. Каждый новый слой тщательно полировался[189]. Если пеналы или другие изделия с лаковой росписью изнашивались, то в местах повреждений рисунок восстанавливали и на эти места наносили лак. После высыхания обновленного участка весь предмет заново покрывался лаком[190].

Помимо защитной функции лак стал играть и важную эстетическую роль в декоре изделий, придавая росписи особый блеск. Эффект сияния создавала также основа из золота или выполненная в технике *маргаш*.

Сколько времени тратилось на изготовление одной вещи, зависело от самого предмета. Самым трудоемким было производство *каламданов*, так, на одно изделие уходило четыре-пять месяцев[191].

186 *Karimzadeh* 2000, p. 183.

187 Темперные краски смешивались с водой, а гуашь – с раствором гуммиарабика. См.: LIL 1996–97, part I, p. 16.

188 *Gluck J., Gluck S.* 1977, p. 380–382.

189 Интересно описание этого процесса у Каримзаде, который отмечает, что, например, некоторые мастера лак наносили тонким слоем: на пеналы указательным пальцем, а на переплеты и зеркала – специальной мягкой кисточкой [*Karimzadeh* 2000, p. 178].

190 См. *Karimzadeh* 2000, p. 179.

191 См. *Karimzadeh* 2000, p. 179.



III. Создатели пеналов

Работая с коллекциями, включающими изделия с лаковой росписью, в частности *каламданы* и *сарчасбданы* из папье-маше, исследователи долгое время почти не уделяли внимания внутренней поверхности футляров. Это можно объяснить тем, что эту часть невозможно было ни украсить, ни особо обработать, в лучшем случае она окрашивалась в какой-либо тон по краям.

Одним из первых обратил внимание на внутреннюю поверхность футляров Адиб Баруманд[192], который выявил на них оттиски печатей. Всего на предметах он отметил девять различных штампов. *Каламданы* с оттисками он датировал второй половиной XIX в., временем поздних Каджаров. Такой авторитетный исследователь, как Мухаммад-ʻАли Каримзаде Табризи, посвятивший целую книгу пеналам для письменных принадлежностей, также подробно останавливается на оттисках печатей, которые ему встретились на *каламданах*[193]. Оба автора сходятся во мнении, что штампы на изделиях ставили мастера, которые занимались их изготовлением. О мастерах, оставивших оттиски на пеналах, писала Маниже Байани[194] на примере коллекции Халили, в которой ею отмечено 29 пеналов с печатями создателей и два образца с оттисками, которые, по мнению автора, могли принадлежать как производителю, так и владельцу вещи.

В музейной коллекции четыре *каламдана* каджарского времени имеют оттиски печатей с именами разных мастеров.

Изготовление *каламдана* являлось процессом сложным, многоступенчатым и трудоемким, и хотя мастера работали по одной технологии, в таком традиционном производстве не могло не быть особых тонкостей и секретов, известных лишь одному человеку. Этим производством занимались только опытные ремесленники. Безусловно, не все они достигали одинакового уровня мастерства. Большое значение имело и качество исходного материала. Так, если пенал был сделан из материала низкого качества, то его поверхность вскоре становилась неровной, на ней появлялись шероховатости, изъяны, которые повреждали сделанную роспись, как бы качественно она ни была выполнена. Естественно, художники старались выбирать для росписи изделия из папье-маше хорошего качества. Возможно, это послужило одной из причин, по которой на предмете появляется оттиск печати мастера, что не только указывало на авторство, но и подтверждало качество сделанной вещи. Большинство ремесленников не ставили клеймо на свой товар, основная масса изделий их не имеет. Лишь на некоторых пеналах встречаются оттиски, как правило, сделанные на внутренней поверхности футляра снизу у края устья.

192 *Barūmand* 1366, p. 36–42.

193 *Karimzadeh* 2000, p. 110–118.

194 См.: LIL 1996–97, part II, p. 256–259, там же сведения о других мастерах, оставивших оттиски печатей.

Практика помещать оттиск печати на пеналы отмечается с начала каджарского периода. Самым ранним среди известных нам мастеров, ставившим штамп на свои изделия, был **Мухаммад-Хашим ал-Мусави**, который активно работал в период правления второго шаха каджарской династии, Фатх-ʻАли-шаха (1797–1834). Сохранились четыре пенала с печатью мастера в коллекции Халили[195]. По этим оттискам видно, что Мухаммад-Хашим пользовался не одной печатью, а несколькими. Все они имеют овальную форму. Помимо имени мастера, а печати имеют разные легенды, две из них включают дату. Самая ранняя печать на пенале имеет дату 1203 г.х./1788–1789 гг. и надпись почерком *настаʻлик* «Мухаммад-Хашим ал-Мусави»[196]. В оттиске на втором образце указана дата 1[2]12 г.х./1797–1798 гг. Надпись почерком *настаʻлик* гласит «Раб Его, уповающий, Мухаммад-Хашим ал-Мусави»[197]. На двух других *каламданах* оттиски повреждены, и они не имеют дат, а надпись почерком *настаʻлик* читается частично: «Раб его, уповающий …»[198]. Каримзаде Табризи отмечает еще два изделия с печатями мастера[199]. Однако на одном из воспроизведенных им оттисков, возможно ошибочно, он указал дату 1321 г.х./1903 г.

В коллекции ГМВ также хранится один пенал с печатью этого ремесленника (кат. № 26). Его размеры – 21,7×3,9 см, выс. 3,3 см. *Каламдан* традиционной формы раздвижной, с закругленными углами. Сверху имеет полукруглую форму выреза головки и корпуса, с боков и снизу вырезы в форме «пасть дракона». Оттиск расположен традиционно, внутри футляра снизу у края устья, поставлен прямо на поверхность изделия еще на сырое тесто заготовки (ил. 1). Штамп имеет овальную форму, его размеры: 1,8×1,4 см. Оттиск золотого тона, однако нижний его край, как и внутренняя поверхность футляра, окрашена телесно-розовым цветом. Надпись выполнена почерком *настаʻлик* на фоне узора из точек. Читается: محمد هاشم الموسوی «Мухаммад-Хашим ал-Мусави». Музейный *каламдан*, как и сохранившиеся изделия мастера в коллекции Халили, сделан, очевидно, в конце XVIII в.

Изделия коллекции Халили расписаны в конце XVIII в. в Исфахане, предположительно известным живописцем Мухаммад-Садиком. Музейный образец не имеет подписи художника, однако, судя по стилю росписи, выполнен приблизительно в то же время.

Таким образом, теперь известно семь *каламданов*, изготовленных этим мастером, на которых имеется оттиск его печати. Четыре в коллекции Халили, два в коллекции Каримзаде Табризи и один в собрании ГМВ.

Вторым по времени изготовления предметом с оттиском печати в музейной коллекции является пенал (кат. № 28). Он сделан мастером **Шафиʻ ал-Хусайни Мирзой**, который также работал в период Фатх-ʻАли-шаха. Размеры этой вещи – 24×4,5 см, выс. 3,5 см. Пенал раздвижной, с закругленными углами, сверху имеет полукруглую форму выреза головки и корпуса, с боков и снизу вырезы в форме «пасть дракона». Оттиск овальной формы поставлен прямо на поверхность изделия еще на сырое тесто заготовки (ил. 2). Его размеры 1,2×2 см. Штамп, традиционно расположенный внутри футляра снизу у края устья, окрашен золотым тоном, не очень аккуратно, а его верхний край, как и внутренняя поверхность изделия – розоватого тона. Надпись выполнена почерком *настаʻлик* в окружении растительного узора. Читается: عبده شفیع الحسینی میرزا «Раб Его Шафиʻ ал-Хусайни Мирза».

Следует отметить, что среди описанных пеналов с оттисками печатей из других коллекций нет ни одного, который принадлежал бы этому мастеру. Музейный *каламдан*, расписанный в стиле художника Муллы ʻАли-Мухаммада в первой четверти XIX в., пока единственный. Вместе с тем мастер по имени Мирза Шафиʻ был известен. Так, Адиб Баруманд отмечает его как изысканного мастера, создающего изделия из папье-маше[200].

Еще одним мастером, прославившимся изделиями из папье-маше, был **Ага Мухаммад-Хусайн Тарадж Исфахани**. Он жил и работал в Исфахане во второй половине XIX в. в период правления Насир ал-Дин-шаха. Он не только был ремесленником и занимался

195 LIL 1996–97, part I, p. 140–141, no.103–104, part II, p. 256–259.

196 LIL 1996–97, part I, p. 68, 69, 71, no. 41, part II, p. 256–259.

197 LIL 1996–97, LAQ 436, part II, p. 256–259.

198 LIL 1996–97, part I, p. 140, 141, no. 103 (b), 104, part II, p. 256–259.

199 *Karimzadeh* 2000, p. 114.

200 *Barūmand* 1366, p. 41–42.

изготовлением предметов из папье-маше, но и обладал поэтическим талантом, писал *газели*. Известный историк литературы Риза Кули-хан Хидаят (1800–1871) даже включил его в свой труд «*Маджма‘ ал-Фусаха*» («Собрание красноречивых») 1868 г. Он отметил его имя среди поэтов Исфахана, упомянув *диван* Тараджа в 10.000 строк. Адиб Баруманд пишет о нем как о создателе вещей из папье-маше, который жил в Исфахане в позднекаджарский период, и отмечает четыре пенала мастера, указывая, что они самого высокого качества[201].

Среди сохранившихся изделий ремесленника известно восемь пеналов, хранящихся в коллекции Халили. Один из них – *сарчасбдан* с печатью мастера отмечен Каримзаде, который пишет, что штамп на нем сделан печатью еще меньшего размера, чем на пеналах[202].

На всех образцах стоит оттиск одной печати каплевидной формы[203]. Такая форма печати появилась позже, чем прямоугольная и овальная формы, более старые и традиционные. Лишь на одном изделии оттиск сделан прямо на его поверхность в еще сырое тесто. Остальные поставлены иным способом, который получил распространение в более позднее время, что, очевидно, было связано с технологией производства. Второй способ заключался в том, что внутри футляра на обычном месте, т.е. снизу у края устья, вырезали небольшое углубление. Штамп ставили на полоску очень плотной золотой бумаги, используя сильно разогретую металлическую печать. Для четкости отпечатка ударяли по печати молоточком. Затем обрезали оттиск ножницами, вставляли в специально подготовленное место и закрепляли (клеем или лаком).

Один *каламдан* с печатью Тараджа есть и в коллекции музея (кат. № 30). Размеры предмета 24×4,6 см, выс. 3 см. Пенал раздвижной, с закругленными углами, сверху имеет полукруглую форму выреза головки и корпуса, с боков и снизу вырезы в форме «пасть дракона». Оттиск каплевидной формы традиционно расположен внутри футляра снизу у края устья, окрашенного в синий тон (ил. 3). Поставлен на полоску золотой, рельефной бумаги, вставленной в углубление. Штамп обрезан, его размеры 1,1×1,6 см. Надпись выполнена почерками *наста‘лик* и *насх* на гладком фоне и гласит صح تاراج «Сахха Тарадж» (т.е. «[Изделие] высокого качества. Тарадж»). Печать не содержит даты.

Изделия Тараджа декорированы художниками в период с 1859 по 1893 гг. Покупателями его заготовок были такие живописцы, как Наджаф-‘Али Исфахани, Мухаммад-Исма‘ил Исфахани, Хайдар-‘Али б. Мухаммад Исма‘ил, работавшие в Исфахане. Музейный пенал имеет подпись художника и дату. Его расписал Наджаф-‘Али в 1271 г.х./1854–1855 гг.

Последний образец в собрании музея с оттиском печати мастера – пенал для письменных принадлежностей (кат. № 35). *Каламдан* выполнен мастером **Мухаммад-Бакиром Парвином Рахи**, по всей видимости, в середине XIX в. Размеры изделия – 23×4,2 см, выс. 3,5 см. Пенал с закругленными углами относится к разряду раздвижных. Сверху он имеет полукруглую форму выреза головки и корпуса, с боков и снизу вырезы в форме «пасть дракона». Печать мастера довольно простая. Штамп прямоугольной формы расположен на обычном месте внутри футляра снизу у края устья (ил. 4). Оттиск поставлен на полоску золотой рифленой бумаги, позже вклеенной в предназначенное ей углубление. Его размеры: 1,0×1,2 см. Надпись выполнена почерком наста‘лик в две строки. Оттиск печати не совсем четкий, на нем читается: محمّد باقر پروین رهی «Мухаммад-Бакир Парвин Рахи». Что касается этого мастера, то пока это единственный образец его работы.

Музейный пенал, видимо, расписанный в середине XIX в., не имеет подписи художника.

В коллекции также находится коробочка (кат. № 110), на внутренней поверхности крышки которой стоит знак ىد. Возможно, это метка мастера, ее изготовившего.

Изделия, имеющие оттиск печати мастера, как правило, сделаны на высоком профессиональном уровне. Они хорошо сохранились, не деформированы, хотя и выполнены из довольно хрупкого материала – папье-маше. Наличие оттиска играет важную роль для атрибуции вещи, дает новый материал для дальнейшего изучения традиционной культуры. Однако среди значительного количества предметов нам известно очень мало образцов с печатями.

201 *Barūmand* 1366, p. 41–42.

202 *Karimzadeh* 2000, p. 100.

203 Каримзаде называет эту форму грушевидной. См.: *Karimzadeh* 2000, p. 113.



Ил. 1. Печать Мухаммад-Хашима ал-Мусави



Ил. 2. Печать Шафи‘ ал-Хусайни Мирзы



Ил. 3. Печать Ага Мухаммад-Хусайна Тараджа Исфахани



Ил. 4. Печать Мухаммад-Бакира Парвина Рахи

IV. Темы и сюжеты лаковых росписей

Темы и сюжеты лаковых росписей, представленные на вещах музейной коллекции, условно можно разделить на несколько групп.

Рисунок золотым тоном по черному фону

Первые лаковые переплеты, выполненные в Герате и датированные концом XV в., украшены золотым арабесковым узором по черному фону. Такой стиль росписи, очевидно, возник как подражание китайским лакам, выполненным в технике прописи золотом по черному резному лаковому фону. Эта ранняя традиция росписи продолжала успешно существовать в течение нескольких столетий, и ее можно рассматривать как самостоятельную группу.

Золотой орнамент в виде стилизованных растительных и орнаментальных форм мог быть как основным мотивом композиции, так и второстепенным, занимающим небольшие участки поверхности изделий. Как самостоятельный узор он встречается на предметах XVI–XVIII вв., например, в работах художников Мухаммад-Ибрахима, Мухаммад-Хади, Абу ал-Касима, а позднее, в XIX в., золотой орнамент продолжали использовать такие мастера, как Ахмад Музаххиб-баши, Рази Сани‘ Хумайун и др.[204] Иногда в золотой рисунок дополнительно вводились и другие цвета, традиционно красный и зеленый, а также желтый цвет. Несколько предметов музейной коллекции украшены только таким орнаментом (кат. № 64, 100, 111).

Уже в XVI в. мелкий стилизованный растительно-цветочный узор, выполненный тонкой кистью золотым тоном на темном (черном, а также красном, редко зеленом или синем) фоне, начинает сочетаться с другими видами декора, постепенно отходя на второй план. Им украшают дно или боковые стороны пеналов, дно коробочек и ларцов, внутренние поверхности крышек переплетов и пр. Помимо отвлеченного орнамента появляются изображения цветов, птиц, зверей, насекомых[205]. Сохранилось огромное количество предметов с подобным декором, поскольку так или иначе он присутствует практически на каждом изделии.

Композиции со звериными мотивами

Группа предметов музейной коллекции украшена росписями, включающими как

204 Например, см.: LIL 1996–97, part I, p. 144–155, no. 107–116; part II, p. 182–183, no. 400–403, p. 194–213, no. 417–433, 436–440.

205 Например, на дне коробки 1712 г. мастера Хаджи Мухаммада из коллекции Халили помещено изображение виноградной лозы [LIL 1996–97, part I, no. 26], на дне пенала музейной коллекции первой трети XIX в. (кат. № 26) изображены цветочные кустики, а на дне пенала 1854 г. мастера Наджафа (кат. № 30) – композиция «цветы и птицы».

традиционный мотив терзания хищником парнокопытного животного, так и отдельные изображения животных (зверей, птиц, насекомых). Все они отличаются по характеру исполнения. Одни выполнены в традиционной, несколько грубоватой графичной манере, с определенной степенью стилизации и условности в трактовке животных, в других – заметно влияние европейской живописи.

Изображение животного мира в сочетании с элементами пейзажа прослеживается в изобразительном искусстве Ирана на протяжении веков. Впервые чисто пейзажные мотивы, включающие животных, появляются и разрабатываются в живописи Герата и Тебриза XV – перв. пол. XVI вв.[206], о чем свидетельствуют сохранившиеся миниатюрные композиции[207].

В иранской миниатюре XV–XVI вв. встречаются многочисленные изображения дракона, симурга (феникса) и других реальных и фантастических животных, появление которых во многом связывают с влиянием китайской живописной традиции[208]. В этом отношении интересны сохранившиеся переплеты этого времени, декорированные в разных техниках. Так на одном представлена горизонтальная композиция с драконом, на другом в центральном медальоне помещено изображение птицы симург[209]. Растительный узор, включающий птиц и зверей, украшает и ранние «лаковые» переплеты. Примером может служить переплет из коллекции гамбургского Музея искусства и ремесел (Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg)[210]. Эти мотивы продолжают использоваться мастерами и в дальнейшем, в XVIII–XIX вв., перекликаясь с более ранними образцами. Например, на пенале художника Абу ал-Хасана (кат. № 25) помещены изображения дракона и птицы феникс, а на футляре собрания (кат. № 50) – дракон и хищник.

Достаточно древний мотив терзания хищником парнокопытного животного, оставаясь популярным в изобразительном искусстве Ирана на протяжении веков, встречается и в росписях под лаком; например, на бытовых предметах (кат. № 25, 28, 33, 50, 117), на игральных картах (кат. № 141, 153).

На многих изделиях изображения различных птиц, зверей, насекомых (кат. № 25, 28, 50) выполнены мастерами, опирающимися на иранскую традицию – с явным преобладанием в росписях яркого декоративного начала[211]. Животные переданы достаточно схематично, их пропорции грубоваты, силуэты подчеркнуты сильными контурами. В декоре вещей сказывается также и влияние европейского стиля живописи. Так, на боковых стенках пенала (кат. № 36) художник изобразил нескольких животных – тигра, петуха, сокола и рысь – на нейтральном, разработанном орнаментом фоне уже в иной манере, с использованием светотеневой моделировки формы. В верхней части этого же пенала изображения животных и птиц в медальонах еще в большей степени следуют европейской традиции. На пенале мастера Мустафы (кат. № 33), датированном 1885 г., животные помещены среди пейзажа, выполненного в стиле европейской живописи с элементами перспективы.

Традицию изготовления фигурных изображений представляет в коллекции коробочка в форме гуся (кат. № 106). Роспись, нанесенная на изделие, имитирует птицу, находящуюся в воде. Выполнено оперение, головка с заложенной назад длинной шеей, лапки. Дополнительно поверхность изделия разработана декоративным узором золотого тона[212].

Растительно-цветочные композиции

Еще в конце XIV в. в книжной миниатюре складывается новое отношение к окружающему человека пространству. В новом качестве предстает и растительный орнамент, который обретает статус изобразительного

206 *Grube* 1969, p. 85–110.

207 К их числу, например, относятся рисунки полей рукописи 1522 г. и миниатюры рукописи «Калила и Димна» 1410–1420 гг. (библиотека дворца Гулистан, Тегеран). Опубликованы в: *Kubičkova* 1960, p. 3, 4, 9, 10.

208 См. например: *Grube* 1969; *Rawson* 1984; *Сазонова* 2012, с. 188–197.

209 См. *Grube* 1969, p. 97, il. 62.

210 *Grube* 1969, il. 73; *Kühnel* 1963, p. 86, no. 45.

211 Например, в таком стиле расписан небольшой прямоугольный фаянсовый поднос XVII в. из Кермана (ГМВ, инв. № 4408 II).

212 Изготовление фигурок из различных материалов (металла, дерева, керамики) было популярно в странах Востока с древности. Опубликованы, например, в: *Grube* 1966, p. 165–175.

пространства, жизненной среды для персонажей и наряду с передачей иллюстрируемого сюжета становится объектом изображения[213]. Возникает и начинает выделяться пейзаж[214] как самостоятельная единица общей композиции. Среди стран исламского региона пейзаж как жанр искусства впервые появляется и получает свое развитие именно в Иране. Разрабатывая эту тему, художники создают редкие образцы чисто пейзажной живописи. Как уже отмечалось, интересна в этом отношении живопись Герата XV в. и Тебриза первой половины XVI в.[215] Растительный узор, включающий изображения птиц и зверей, украшает и ранние лаковые переплеты[216]. Во второй половине XVI в. эта живописная традиция переносится художниками в Турцию и получает там свое дальнейшее развитие. В самом Иране мягкая, живописная манера исполнения исчезает, заменяясь более сухой и графичной, с нарастанием черт декоративности. Пейзажные мотивы, нередко включающие изображения животных, перестают играть самостоятельную роль и, как может показаться на первый взгляд, занимают второстепенные позиции. Как правило, это пейзажный фон в сложных сюжетных композициях или *аксовом*[217] рисунке полей. Однако как ни парадоксально, пейзаж становится доминирующим изобразительным мотивом[218], присутствуя в той или иной форме практически везде: в архитектуре, изящных искусствах, разнообразных художественно оформленных вещах. В сефевидском искусстве развитие растительных узоров (*ал-накш ал-набати*, النقش النباتی) приводит к созданию яркого многозначного образа расцветающего и плодоносящего сада-рая.

К середине XVI в. на миниатюрах, как и на «лаковых» переплетах с сюжетными композициями, часто встречаются обособленно изображенные цветы, не играющие самостоятельной роли. Они подчинены изобразительному пространству в целом и воспринимаются лишь в качестве элементов общей композиционной схемы.

Определенные изменения в подходе к изображению цветущих растений становятся заметны к концу XVI в., что, очевидно, напрямую связано с новым этапом в развитии миниатюрной живописи. Иллюстрация отделяется от книги, создаются изображения на отдельных листах[219], расширяется их тематика. Именно в это время появляются произведения, в которых начинает разрабатываться мотив цветов и птиц, и можно говорить о рождении «живописи одного цветка», а вернее «образа цветка». Именно образ (*сурат*, صورت) постоянно манифестируется в культуре Ирана, затрагивая все объекты, включая и портретные изображения[220].

Сефевидские мастера с XVI в. были знакомы с произведениями западного изобразительного искусства, копировали образцы гравюры и начинали использовать в своем творчестве приемы европейской живописи (*фаранги-сази*, فرنگی سازی): перспективные сокращения, моделировку формы светотенью. Характерной чертой являлось и взаимодействие с искусством Индии, поскольку иранских художников нередко приглашали работать ко двору Моголов[221]. Что касается работ, изображающих животный и растительный мир, то в Индии эта тема получила развитие в первой четверти XVII в.[222] Такие рисунки, снабженные описаниями, оформлялись в альбомы. Известны миниатюры с

213 *Шукуров* 1989, с. 169.

214 С расцветом поэзии еще в X в. огромную популярность получили *касыды* с описаниями природы, особенно весны и осени. Их исполняли на больших праздниках, падавших на весеннее и осеннее равноденствие (*навруз* и *михрган*), которые сохранились еще с доисламских времен и были связаны с древнейшими земледельческими культами (см.: *Бертельс* 1960, с. 127–128). Поэтому и в изобразительном искусстве эта тема не могла не найти отражения.

215 См.: *Grube* 1969, с. 85–110.

216 Например, переплет XVI в. с изображением зверей среди пейзажа (Музей Метрополитен). Опубликован в: *Safrani* 1979, p. 88.

217 Покрытие фона силуэтами растений, цветов, животных и т.д. См.: *Кази-Ахмед* 1947, с. 192 (примечание 1).

218 Роль пейзажа подробно рассматривается в работах Ш. Шукурова. Например, см.: *Шукуров* 1989; *Шукуров* 1999.

219 Теперь миниатюры выполняют не только к литературным произведениям. Оторвавшись от рукописи, они начинают играть самостоятельную роль.

220 Например, на *каламкарах* XVIII–XIX вв. в надписях около изображаемого персонажа на первом месте стоит слово *сурат*.

221 Мир Сайид-ʻАли и ʻАбд ал-Самад в 1540-е гг. покинули Иран и поехали ко двору Хумайуна (правил в 1530–1540).

222 Подробнее см.: *Rich* 1987. Например, художник Мансур, который работал для могольского императора Джахангира, специализировался на рисунках птиц, животных, растений.

изображением птиц и животных, выполненные при дворе Джахангира, которые отличаются наблюдательностью, внимательным отношением к природе[223].

Индийские миниатюристы, в свою очередь, также находились под влиянием как иранского, так и европейского искусства, часто получали заказы на копирование образцов европейской живописи, гравюры и рисунков из ботанических атласов[224]. Однако их произведения в большей степени натуралистичны, чем работы иранских мастеров[225].

Наряду с разнообразными цветочными формами появлялись цветущие плодовые деревья и платаны, а также летающие среди зелени птицы и бабочки. Так, например, образно пишет о тканых растительных узорах Э.К. Кверфельдт. Несмотря на условность, «цветок, изображенный восточным художником, реальнейший продукт природы, уходящий корнями в почву и листьями и цветами колеблющийся на солнечном воздухе. Фон восточной ткани с изображением цветов воспринимается глазом как густой луг или степная почва, из которых реально вырастает изображаемое растение <…> На восточных рисунках изображаются земляные глыбы, часто парные семядольные листья у основания растений. Иногда тонкая выпуклая линия обозначает то место, где цветок вырастает из земли. Реалистическое восприятие мастерами живых природных форм проявляется и в тех случаях, когда реалистическая форма обращается в орнаментальную стилизацию»[226].

Вместе с тем исламское искусство по сути своей призвано к выражению отвлеченного понятия, и потому природа вовсе не служит выражением подлинной реальности. Она абстрактна и выступает только как один из элементов целостной системы мироздания, или макрокосма, причем элемент автономный, обладающий собственной ценностью (в этой связи уместно вспомнить о том, что художник рисует именно «образ» цветка). Не отказываясь от многих формальных приемов европейской живописи, иранские мастера сознательно не использовали в своем творчестве воздушную перспективу. Изобразительное пространство персидского художника пронизано не солнечными лучами, а метафорами и аллюзиями, и не может «овеваться легким бризом»[227]. Это «нежный ветерок Его [Бога] любящей снисходительности заставляет танцевать бутоны и молодые побеги»[228].

Чистый пейзаж в искусстве Ирана не получил развития, видимо, поэтому художники компенсируют это повышенным вниманием к изображению цветущих растений. С XVII в., помимо сюжетных сцен, в лаковой живописи получает развитие тема «цветы и птицы» (گل و مرغ, *гул-у-мург*), или «создание цветов и кустов» (گل و بوته سازی, *гул-у-бута-сази*). Постепенно цветочные аранжировки выделяются в самостоятельный жанр и, развиваясь в XVIII–XIX вв., приобретают все новые черты. Многообразные композиции «цветы и птицы» можно разделить на две большие группы. Это отдельные изображения различных цветов, птиц и насекомых и стилизованный растительно-цветочный узор, представляющий собой декоративный орнамент. Датированные работы показывают, что оба типа росписей существовали параллельно.

Среди ранних произведений можно отметить рисунки на бумаге и ткани родоначальника жанра, художника Мухаммад-Шафи‘ Исфахани (Шафи‘ ‘Аббаси), датированные 1630–1670 гг.[229], работы Мухаммад-Замана[230]. Исследователям иранской миниатюрной живописи хорошо известны имена художников, а среди них круг мастеров, работавших в жанре «цветы и птицы». Прославленный живописец ‘Али-Кули-бек Джабадар также отдал дань цветочной теме. Возможно, его

223 См.: Альбом 1962, с. 39, № 45, 47, 48, 97.

224 Например, см.: Альбом 1962, с. 34, 40; *Topsfield* 1984/85.

225 Взаимовлияние иранского и индийского искусства происходило постоянно, особенно оно усилилось в середине XVIII в., после похода Надир-шаха Афшара в Индию (1739), когда в Иране появилось много индийских миниатюр и были привезены для работы индийские мастера. Влияние индийской живописи сохранялось в иранском искусстве и во второй половине XVIII в.

226 *Кверфельдт* 1940, с. 264–265.

227 Выражение Ш.Л. Кенби [*Canby* 1999, p. 124].

228 *Шиммель* 1999, с. 241.

229 См.: *Акимушкин, Иванов* 1968, № 71–73.

230 В альбоме Е-14 представлен богатый материал для изучения этого жанра в изобразительном искусстве Ирана. В него включены работы художников нового направления, получившего развитие в изобразительном искусстве Ирана второй половины XVII в., в т.ч. рисунки Мухаммад-Замана.

рукой расписан один из ранних предметов коллекции – футляр для зеркала (кат. № 56), дно и лицевая сторона крышки которого декорированы цветущими побегами плодового дерева с сидящей на ветке птицей.

В XVIII–XIX вв. в изобразительном искусстве Ирана растительно-цветочные мотивы используются наиболее широко. К этому времени иранские художники создали целую школу живописи цветов, добившись в этом жанре удивительного мастерства и искусности. Они не только точно передавали силуэт, строение и все части растения, но и структуру всех его элементов: листьев, лепестков, стеблей, делая различия между семействами. Для каждого вида цветов был подмечен отличительный характер тычинок. Мастера достаточно точно моделировали цветочную головку и посадку венчика на чашечку, изображали все стадии цветения от начала распускания бутона. Эти рисунки своей живой манерой исполнения (выписывались загнутые края листьев, скрученные усики, цветочные головки, видимые под разными ракурсами) были далеки от сухих ботанических атласов. Большое внимание уделялось непосредственно рисунку, линиям, резким контурам, а также цветовому решению. Была заметна разница в тоне между только что распустившейся и постепенно увядающей листвой; при изображении цветов использовался розовый или красный тон с одной стороны лепестков и желтый – с другой. Вообще использование двух тонов при изображении одного растения или его части, создающих незначительный контраст, являлось характерной чертой живописи, придавало ощущение мимолетности, свойственное недолговечной красоте земных цветов. Иранцы отдавали предпочтение растущим цветам, а не букетам, хотя и их изображали достаточно часто. Скрупулезно передавали насекомых, кружащихся над растениями, но особенно детально изображали птиц. Все большее значение в иранском искусстве приобретает «третье измерение»[231], связанное с осмыслением пластической выразительности формы, ее пространственной глубины, преодолевающей иллюзорную плоскостность.

231 Подробнее см.: *Шукуров* 1999, с. 140.

Помимо миниатюр, живописи на стекле[232] изображения цветов и птиц включались мастерами в рисунки для тканей, но особенно часто такие композиции украшали изделия с росписью под лаком. Конечно, живопись на листе бумаги во многом отличалась от лаковой росписи, в частности, цветовым решением. Большинство рисунков на бумаге было сделано на неокрашенном фоне цветными красками, которые обладали некоторой прозрачностью. Искусная игра оттенков использовалась наряду с тональными противопоставлениями. В этих полихромных изображениях цветные краски играли основную роль, но иногда они использовались и для фона. Легкие мазки лессировок моделировали, дополняли плавно меняющуюся линию. Часто рисунки были монохромны.

Известный иранист Ф. Аккерман писала, что только человек, способный постигать внутреннюю гармонию окружающего его привычного мира, может воспитать такую школу цветочного рисунка и, добиваясь ботанической достоверности, выражать поэзию цветка. Эти рисунки, однако, озарены высоким смыслом. По словам исследователя, Парадиз был предсказан в цветке и, более того, художников учили в одном листочке травы или цветке отражать Божественную суть. Впрочем «трансцендентное сияние» никогда не отягощало живое растение[233].

Цветочные композиции, мыслившиеся как воплощение рая (*фирдавс, джаннат*), украшают нередко переплеты Корана. Сложный цветочный рисунок покрывает переплет списка Корана 1269 г.х./1852–1853 гг., выполненный известным мастером Лутф-‘Али Ширази[234]. Лицевая сторона крышек заполнена разнообразными растениями: розами, шиповником, ветками цветущего плодового дерева, гвоздиками и изображениями двух птиц. На внутренней стороне крышек помещен ирис, окруженный пояском с кораническими строками. Образы ириса и белой лилии постоянно соседствуют с кораническими

232 В ГМВ хранятся образцы XIX в. – рисунки цветной тушью на бумаге с изображением отдельных цветов: роза (инв. № 4797 II, 4798 II), тагетес (инв. № 4800 II, 4799 II), фиалки (инв. № 4796 II); а также живопись на стекле: куст ирисов (инв. № 1307 II), цветочные аранжировки (инв. № 1291 II, 1295 II).

233 *Ackerman* 1938–9 (a), p. 1902–1903.

234 Коллекция Халили, no. QUR 914.

цитатами (см.: футляр для зеркала, кат. № 63). Иногда цветочные композиции в буквальном смысле являются аллюзией на небесный сад, населенный райскими гуриями. Небесные девы подобно птицам порхают с цветка на цветок среди пышных зарослей, заполняющих изобразительное пространство крышки футляра для зеркала[235].

Художник, вдохновленный собственным чувственным опытом, всегда имеет в виду реальный цветок, перенося его образ в условное пространство композиции и рисуя картину «Сада Вселенной». Поэтому в таком саду одновременно могут цвести плодовые деревья и розы, орешник приносить плоды, а садовые цветы прекрасно уживаются с полевыми растениями. Так, на переплете к списку 1239 г.х./1823–1824 гг. произведений Джалал ал-Дина Руми (кат. № 2) художник рядом с розами и другими садовыми цветами поместил дикорастущие нарциссы (тацетты), а также полевые гвоздики и чертополох. В действительности же есть садовые, а есть полевые цветы, и у каждого растения своя пора цветения. Как сказал поэт Шахи Балхи: «Видно знанье и богатство – то же, что нарцисс и роза, и одно с другим в соседстве никогда не расцветало»[236]. Однако в изобразительном искусстве такое соседство не редкость. Композиция включает помимо цветов трех птиц, сидящих среди пышных побегов. Мастер подмечает состояние каждой: одна спит, примостившись на ветке, другая держит в клюве насекомое, третья поет. Поскольку это «Сад Вселенной», то вполне возможно, что художник в одном изобразительном пространстве совместил разные по времени действия и показал одну птицу.

Как изобразительное искусство, так и поэзия наполнены описаниями цветов. И хотя в поэзии многие цветы противопоставляются друг другу, так, гиацинт и кипарис, фиалка (смиренно опущенная головка) и нарцисс (горделивая поза) являются противоположными парами, однако в живописи нередко они помещаются рядом. Кроме того, цветы полевого шафрана (шамбалид), олицетворяющие в персидской поэзии увядание, в живописи не присутствуют вовсе.

Читая поэтические строки, мы находим достаточно параллелей с изобразительным искусством. Но «никогда не обрела бы персидская поэзия своего особого очарования, если бы не суфийские теории – основание, на котором эта поэзия развивалась»[237]. В основе подобной поэзии лежит мистическая любовь, в которой целью каждой мысли, каждого чувствования становится трансцендентный и абсолютный объект. Однако и человек, в котором отражается сияние Божественной красоты, может стать объектом этой любви, занимающей главенствующее место в помыслах и чувствах влюбленного. В персидской традиции человеческая любовь именуется *‘ишк-и маджази* (любовь метафорическая). Очень часто образ возлюбленной выражается через аллюзии изумительно цветущего сада, этот мотив проходит через всю персидскую поэзию:

Раз в году блистают розы, расцветают раз в году,
Для меня твой лик прекрасный вечно розами цветет.
Только раз в году срываю я фиалки в цветнике,
А твои лаская кудри, потерял фиалкам счет.
Только раз в году нарциссы украшают грудь земли,
А твоих очей нарциссы расцветают круглый год<…>
Есть в одних садах тюльпаны, розы, лилии – в других,
Ты – цветник, в котором блещут все цветы земных широт.
Ярче розы твой румянец, шея – лилии белей[238]…

Кроме того, для мистических поэтов каждый цветок в саду превращается в язык, славящий Господа. «Лилия славит Бога безмолвно, десятью языками, фиалка скромно сидит в своем темно-синем одеянии, головка ее склонена “к коленам размышления”. Красные тюльпаны со своими темными шрамами в сердцевине, возможно, выросли из сердец влюбленных, опаленных страстью… Нарцисс взирает на Творца томными глазами или вызывает в душе влюбленного образ полуприкрытых глаз возлюбленной, а пурпурный курчавый гиацинт приводит на память ее локоны»[239].

Цветочные композиции на предметах – это те же словесные образы, но выраженные художником в зрительной форме. И поэт, и художник используют для этого *каламы*,

235 Опубликовано в: Sotheby’s, London, april 2002, lot 60.

236 Перевод В. Левика.

237 *Шиммель* 1999, с. 226.

238 Рудаки. Перевод В. Левика.

239 *Шиммель* 1999, с. 240–241.

только различные – для письма тростниковое перо, для рисунка – кисть.

«Живопись одного цветка», выделившись из пейзажного фона, не существовала в неизменном виде. Аранжировки, состоящие из изображений отдельных цветов, продолжали существовать на протяжении нескольких веков. Широкое распространение получили изображения кустов нарциссов садовых или дикорастущих со многими цветками (кат. № 2, 13, 60), ирисов и белой лилии (кат. № 63), ирисов и чертополоха (кат. № 14) и др. Например, композиция с ирисом и чертополохом решена, как и на рисунках XVII в., цветы вырастают из почвы в виде холмика земли. Лаковая роспись, однако, более декоративна – мелкие стилизованные цветы как узор покрывают землю. Аналогично исполнена композиция на внутренней стороне крышки футляра для зеркала (кат. № 63), где изображен куст ирисов, белая лилия и порхающая вверху бабочка. Единственное отличие – отсутствует изображение почвы. По большей части так украшались внутренние стороны крышек переплетов или футляров для зеркала.

Постепенно композиции усложняются, включают не один или два вида цветов, а гораздо больше, дополняются изображениями птиц и насекомых. Набор цветов в таких аранжировках варьируется. Помимо цветов изображаются ветки цветущих плодовых деревьев, ветки орешника с плодами. В XVIII–XIX вв. выделяются однотипные композиции из разнообразных цветов, птиц и насекомых. Цветы легко узнаваемы, а их набор ограничен (кат. № 1, 59, 67, 68). Нередко центр такой композиции занимает древесный побег розы с бутонами и распустившимся цветком и сидящим на ветке соловьем (реже другими птицами). Роза и соловей – эти два образа, которыми насыщена вся классическая персидская поэзия, составляют традиционную формулу в иранском искусстве. В росписях под лаком этот мотив активно использовался в разных вариантах, в том числе и как самостоятельный (кат. № 101). Любовь к розам объясняли по-разному. Согласно *хадису*, «Когда Пророк увидал розу, он поцеловал ее и приложил к глазам, говоря, Алая роза – часть Божественной славы». В другом *хадисе* сказано: «Роза была сотворена из пота Пророка во время его *ми‘раджа* – потому она и прекраснейший и самый драгоценный цветок на свете». Поэты называли Пророка «соловьем Вечного Сада», ибо он открывает верующим некоторые из тайн Бога, Предвечной Розы»[240].

Рядом с побегом розы художники помещали шиповник, гиацинты, ирисы, гортензии, лилии, садовые и луговые гвоздики, чертополох, ромашки, в том числе перетрум, степные тюльпаны и маки, чертополох, а также более мелкие цветы – календулу, примулы, фиалки, тагетес и т.д. В каждом отдельном случае набор цветов варьировался. Здесь можно отметить роспись футляра для зеркала (кат. № 63).

Оформляя нижнюю часть растений, художники пользовались несколькими приемами. Побеги могли прорастать из почвы в виде холмика земли (кат. № 2). Однако лаковые росписи в отличие от рисунков на бумаге более декоративны, так, мелкие стилизованные цветы, покрывающие землю, зачастую напоминали отвлеченный узор (кат. № 14). В ряде композиций изображение почвы отсутствовало, зритель не видел, откуда вырастает стебель, срезанный краем орнаментальной рамки (кат. № 63). В XVIII в. нижняя часть высоких растений декорируется цветущими кустиками: примулами или фиалками (кат. № 2, 63). Мелкие пятилепестковые цветы, имеющие сходство с фиалками, часто включались в различные цветочные аранжировки и раньше, однако в XVIII в. мотив получает широкое распространение в иранской живописи[241]. В композициях нередко встречаются небольшие по размеру цветы тагетес. Мелкие цветочные кустики могли компоноваться отдельными группами, декорировать нижнюю часть рисунка или заполнять фигурные медальоны (кат. № 78).

Небольшие аранжировки из цветов, цветочные букеты или гирлянды нередко украшали изделия как в виде самостоятельного мотива, так и дополняя более сложный декор (кат. № 24, 53, 54). Иранские художники, знакомые с западной живописью, заимствовали и ряд европейских мотивов, например,

240 *Шиммель* 1999, с. 177.

241 Впервые мотив появился в работах Мухаммад-Замана и ‘Али-Кули Джабадара. Позднее становится характерным для работ ‘Али-Ашрафа и в целом для стиля середины XVIII в. См.: *Diba* 1987, p. 92.

включали в композиции изображение вазы с цветами.

Еще одну большую группу цветочных рисунков составляли росписи с большим количеством растений, которые можно рассматривать со всех сторон, поскольку они не имели точно обозначенного низа и верха. Примером могут служить аранжировки на предметах из иранского Музея декоративных искусств[242]. К такому типу композиций относится, в частности, роспись футляра для зеркала, выполненная мастером Мухаммад-ʻАли-Ашрафом в 1760 г.[243] Цветочная роспись, ограниченная рамкой, заполняет всю поверхность крышки. Набор цветов традиционный. В центральном медальоне выделяется побег розы с сидящей птицей. Декоративный характер симметричной композиции подчеркивается нейтральным черным фоном, разработанным золотым узором в виде завитков. С двух сторон от центрального медальона помещены еще два меньшего размера, включающие тагетес. Подобные композиции широко использовались в иранском изобразительном искусстве, например, в живописи на стекле (ГМВ инв. № 1288 II, № 1306 II). В лаковых росписях они более всего подходили для крышек переплетов (кат. № 19).

Мелкий цветочный узор отличался декоративностью, иногда он как ковер покрывал поверхность изделия. Таким однотипным, слегка рельефным узором украшена группа изделий музейной коллекции, очевидно, выполненная в мастерских Кашмира (кат. № 119–123). Разнообразный стилизованный растительно-цветочный узор в сочетании с геометрическими мотивами, изображениями птиц и зверей, женскими портретами и другими изобразительными мотивами нередко использовался, в частности, для украшения рам. Некоторые расписные рамы музейной коллекции дополнены резными завершениями – в виде драконов и птиц по сторонам центральной фигуры (кат. № 190), в виде птиц, помещенных одна над другой по сторонам трилистника с пышным букетом роз внутри (кат. № 186), или в виде голов змея или дракона (кат. № 187).

242 *Gandy* 1985, il. 33.

243 Музей Виктории и Альберта в Лондоне, no. 758.1876 [Woven from the Soul 1987, p. 92, il. 6].

Традиционные литературные сюжеты[244]

К середине XVI в. миниатюра отделяется от рукописи, превращаясь в самостоятельный вид искусства. Появляется живопись на отдельных листах. Теперь художники свободно переносят излюбленные темы книжной миниатюры в лаковую живопись. На протяжении веков наиболее популярными оставались иллюстрации к поэме Фирдоуси «*Шах-наме*» («Книга царей»), включавшей эпические сказания восточного Ирана и исторические хроники Сасанидского Ирана, и к поэмам Низами Гянджеви «*Хамсе*» («Пятерица»).

Сюжеты «Шах-наме» Фирдоуси

Среди сюжетов этого эпического произведения часто иллюстрируется сказание о Рустаме.

Ослепление Рустамом Исфандийара. Сцена ослепления Рустамом Исфандийара воспроизведена на нескольких предметах коллекции (кат. № 90, 165, 172). Богатырь Рустам узнает, что у богатыря Исфандийара уязвимы только глаза, и выходит против него на бой, заранее изготовив стрелу из ветки дерева *газ* и оправив ее двухконечным жалом. Рустам поражает Исфандийара в оба глаза, и тот умирает. Этот момент традиционно изображался в живописи[245]. В данном эпизоде всегда присутствует двужалая стрела, вонзающаяся в глаза герою. Именно эта деталь позволяет понять сюжет, оторванный в лаковой росписи от текста. Хотя на одном листе (кат. № 165) рисунок мастера-ремесленника сопровождается пояснительной надписью на персидском языке.

Битва Рустама с дивами. Одной из излюбленных тем является изображение битвы Рустама с дивами (кат. № 162, 179, 180). В «*Шах-наме*» описывается область Мазандаран, которую в древности населяли дивы во главе с Белым дивом. Для освобождения шаха и его войска Рустам должен его убить. Герой находит спящего в пещере дива и начинает

244 Многие описанные ниже сюжеты отнесены к той или иной рубрике во многом условно.

245 Одна из ранних миниатюр на этот сюжет встречается в рукописи «*Шах-наме*» 1333 г. См.: *Адамова, Гюзальян* 1985, с. 116.

поединок. Он отрубает исполину ногу, поднимает его вверх, бросает наземь, а затем, вонзив кинжал чудищу в сердце, убивает его[246]. Удар кинжалом, наносимый главе Гирканских великанов, всегда присутствовал в живописном решении. Основные черты иконографии, сложившиеся в ранних миниатюрах, прослеживаются на всем протяжении иллюстрирования сцен «*Шах-наме*». В более позднее время основное ядро композиции дополняется деталями. Иллюстрируется всегда завершающий момент поединка – убийство поверженного чудища. Со временем облик героев менялся, так, с середины XVI в. Рустам изображался меньше по размеру[247], воспринималась по-другому и сама сцена. Однако неизменными остаются его одежда из кожи великана, панцирь (иногда тигровая шкура), вооружение: палица, меч на правом бедре, кривой кинжал, железный шлем с изображением зверя.

Хосров и Ширин

На протяжении веков в поэзии находила отражение народная легенда о сасанидском царе Хосрове Парвизе и армянской принцессе Ширин. Весьма популярной являлась поэма Низами «Хосров и Ширин», а кроме нее существовало множество подражаний этому произведению (*назира*). Значительное количество списков поэмы и иллюстраций к ним не могло не оказать влияния на распространение этих сюжетов в изобразительном искусстве Ирана[248].

Хосров видит Ширин, купающуюся в источнике. Этот рассказ впервые появился в поэме Низами. Известно немало иллюстраций на этот сюжет, в том числе и в лаковой росписи, сохраняющих традиционную трактовку[249]. Одна из сцен воспроизведена на внутренней стороне крышки футляра для зеркала (кат. № 59). Роспись сделана профессиональным художником-миниатюристом Мухаммад-Хади в 1813 г. Вертикальная композиция построена тремя ярусами. На первом плане изображена Ширин и ее служанка, которая держит покрывало. В верхнем ярусе – Хосров и его слуги (пеший и конный). Такое построение композиции встречается на одной из миниатюр 1820–1840-х гг.[250], где фигура царевны, однако, представлена погрудно. Такая композиционная схема характерна для XIX в. и далека от более ранних, традиционных трактовок сюжета. Ширин – главный персонаж в этой сцене, ее фигура является наиболее устойчивым элементом живописного произведения. Именно одежда Ширин тот основной атрибут, по которому определяется сюжет. С конца XV в. царевна неизменно изображалась с повязкой на бедрах, сидящей у ручья. Она расчесывала или выжимала косы, не замечая Хосрова. Л. Додхудоева, занимаясь миниатюрой конца XVIII – начала XIX вв., находит в них сильное европейское влияние, а образ Ширин уподобляет библейской Вирсавии, которая сидит у источника со служанкой, поддерживающей за ней покрывало[251]. Именно такой предстает Ширин в росписи на футляре для зеркала музейной коллекции, она сидит на низком сиденье у ручья. Фигура служанки с покрывалом в руках, появившись на миниатюрах в конце XVIII в., становится неотъемлемым атрибутом композиции. Что касается фигуры Хосрова[252], то он изображен на коне с неизменным жестом изумления (палец во рту). Его одежда и корона на голове характерны для живописи начала XIX в. Композиция повествовательна, включает второстепенные фигуры и множество деталей, в частности сложный пейзажный фон.

Еще одна сцена на этот сюжет украшает лист из папье-маше (кат. № 173). Роспись сделана мастером-ремесленником и носит лубочный характер. Главные герои представлены друг против друга. Ширин изображена в левой части листа, Хосров – в правой. Такое расположение персонажей скорее типично для ранних иллюстраций. Этим не ограничивается сходство с композициями более

246 Одно из ранних изображений на этот сюжет см. в той же рукописи: *Адамова, Гюзальян* 1985, с. 62.

247 *Шукуров* 1983, с. 147–148.

248 Отмечается существование многовековой традиции воспроизведения упомянутой легенды на изделиях декоративно-прикладного искусства. См.: *Шукуров* 1989; *Додхудоева* 1985, с. 83–85. Изображения на керамике XII–XIV вв. дают богатый материал для изучения традиционных литературно-эпических сюжетов, так, на одном из сосудов выполнена сцена, где представлены Фархад и Ширин на горе Бисутун. См.: *Балашова* 1972, с. 91–107, рис. 5.

249 Подробнее об этом, см.: *Додхудоева* 1985, с. 127–133.

250 Например, см.: Sotheby’s, december 1975, lot 308.

251 *Додхудоева* 1985, с. 42.

252 По мнению Г. Гест, Хосров всегда играл второстепенную роль в композиции [*Guest* 1943, p. 35–38].

раннего времени. Царевна сидит на берегу ручья на низком сиденье в традиционной позе. За ее фигурой стоит служанка, которая держит покрывало. Хосров сидит верхом на коне, его поза (в движении справа налево) трактована, как и в предыдущей росписи. Помимо служанки здесь присутствуют и второстепенные персонажи: свита Хосрова – два конных и один пеший спутник. Еще один персонаж находится рядом с Ширин у края композиции, на его голове корона, как и у главного героя, в одной руке он держит сосуд, в другой – чашу, которую протягивает Ширин. Решение сцены с тремя героями известно. Так, на миниатюре 1562 г. к «*Хамсе*» Низами из самаркандского музея помимо Ширин и Хосрова изображен Фархад в скалах[253]. Можно предположить, что и в данной композиции художник показал трех героев. Выделив Хосрова и Фархада как главных персонажей композиции, мастер увенчал их короной, а Фархаду, кроме того, вложил в руки такие атрибуты, как сосуд и чашу[254].

Со временем изображение данного сюжета становится более повествовательным, однако узнать его несложно. Ширин сидит на берегу водоема, расчесывая или выжимая косы. Силуэт полуобнаженной царевны подчеркивается покрывалом, которое держит служанка и на фоне которого она изображается. Сохраняется поза Хосрова. Почти всегда изображается и конь Ширин[255].

В миниатюре на этот сюжет работы не иранского, а индийского художника (кат. № 83) заметно иное композиционное решение. В этой сцене нет ни покрывала, ни фигуры служанки. Роль своеобразной преграды, заслоняющей фигуру Ширин, выполняет дерево с пышной кроной.

Ширин приезжает к Фархаду, пробивающему скалу. В росписях под лаком присутствует еще один сюжет на тему «Хосров и Ширин», эпизод, когда царевна приезжает к работающему Фархаду. Одна из сцен представлена на горизонтальных крышках переплета (кат. № 5). В правой части изображена Ширин со свитой в движении справа налево. В левой части – Фархад за работой на фоне скалы. Персонажи разделены ручьем, текущим от замка Ширин. Обычно художники выбирали сцену, отражающую не отдельный момент истории о Фархаде, а наиболее полно представляющую его доблестные деяния, в которых воплотилась идея его самоотверженной любви. Здесь сохраняется традиционная трактовка сюжета, подробно описанная Л. Додхудоевой[256]. Изображена Ширин со свитой и коленопреклоненный Фархад на фоне горы Бисутун. Главные герои помещены друг против друга, в характерных для них костюмах – простая одежда каменотеса и богатое платье царевны, над головой которой раскрыт зонт (знак царственной персоны). В композицию включен ручей и те детали, которые облегчают узнавание сюжета. Однако изображение Бисутунского рельефа отсутствует[257]. В руках у Фархада нет чаши, что говорит об обобщенном воплощении повествования.

Еще одна сцена на этот сюжет представлена на листе из папье-маше (кат. № 164). Композиция вертикальная, разделена на ярусы. В нижнем, большем по размеру ярусе изображена Ширин со свитой в движении справа налево. В верхнем ярусе – Фархад на фоне горы с инструментом в руках. Два яруса композиционно отделены друг от друга ручьем и замком Ширин. Несмотря на повествовательность композиции, сохраняется традиционная трактовка сюжета. Ширин со свитой и коленопреклоненный Фархад на фоне горы Бисутун представлены друг против друга. Как и в предыдущей росписи, здесь нет изображения Бисутунского рельефа, а у Фархада в руках не чаша, а рабочий инструмент.

Следующая роспись, воспроизводящая данный сюжет, исполнена на коробке-пенале (кат. № 91). Сохраняются облик и поза главных персонажей, но вместе с тем передано скорее общее представление о литературном рассказе.

253 *Пугаченкова* 1956, с. 17–31; *Додхудоева* 1985, с. 40.

254 Помимо всего прочего, наполненная пиала – символ предлагаемого юношей счастья своей возлюбленной. Подробнее см.: *Шукуров* 1989, с. 223.

255 Аналогии сюжета «Купание Ширин», например, см.: Royal Persian 1998, p. 161, 29 (d); Christie's, South Kensington, october 1997, lot 358, 360.

256 *Додхудоева* 1985, с. 28.

257 Уже в XVII в. выполняются миниатюры, где отсутствует не только Бисутунский рельеф, но и молочный ручей, непременные атрибуты традиционного изображения. См.: *Soucek* 1974.

Поскольку миниатюры к одноименным сюжетам создавались по единообразным схемам, то абсолютно неважно, на произведение какого автора опирался художник. Иллюстрировались не только широко известные сюжеты, как, например, Хосров и Ширин в замке (кат. № 82), но существовали и отдельные изображения главных персонажей Хосрова и Ширин (кат. № 81, 82).

Маджнун в пустыне среди диких зверей

Повествование о Лайле и Маджнуне проиллюстрировано одним сюжетом, описывающим героя в пустыне среди диких зверей. Сцена представлена на двух изделиях коллекции. На коробке-пенале (кат. № 91) и на крышке изделия (кат. № 76). Изображение Маджнуна в пустыне было одним из основных эпизодов, иллюстрирующих этот литературный источник. Интерес к данной теме в литературе Ближнего и Среднего Востока был сосредоточен именно на образе Кайса, обезумевшего от любви и потому получившего прозвище Маджнун[258]. «Маджнун, имевший такие внешние отличительные черты, как уродливый облик, странное одеяние и угловатые движения, являлся в сознании людей той эпохи носителем определенного смыслового значения»[259]. Характерный облик персонажа, окруженного дикими животными, сразу позволяет узнать сюжет. Композиция повествовательна, включает множество деталей.

Правитель и мудрая женщина

К литературным сюжетам относятся также иллюстрации притч, являвшихся образцом средневековых представлений о морали. В частности, известная притча о правителе и мудрой женщине представлена в росписи коробочки (кат. № 96). Такая притча, разрабатывающая одно из главных положений суфийской поэзии, о том, что справедливый правитель – главное для процветания государства, есть у Низами. В ней речь идет об исторической личности, для этой цели был избран обобщенный, идеализированный образ Султана Санджара (1118–1157). Сюжет пользовался популярностью[260], поскольку дидактическая поэма передана через легендарный, хорошо знакомый зрителю образ.

Искушение шейха Сан'ана христианкой

В Иране известностью пользовалась легенда о любви Шейха Сан'ана к христианке. Юная дева успешно искушает Шейха Сан'ана, подав ему чашу с вином, а не с водой. Эта история находит отражение в поэзии Фарид ал-Дина 'Аттара (1142–1221), проникает в поэзию Индии (Кашмир), Турции. Аннемари Шиммель приводит следующие стихи поэта Фахр ал-Дина Ираки об этом сюжете:

На этом Пути из-за любви к одной газели
Святейший человек не постеснялся уподобиться свиньe…

Образ стал одним из самых известных символов самоотдачи истинно любящего, которая не признает ни религиозных традиций, ни заботы о своей репутации, добром имени или славе»[261]. Легенда, оставаясь популярной в течение всего XIX в., находит отражение в изобразительном искусстве. Известен ряд живописных полотен[262], а также лаковые росписи на эту тему[263]. В музейной коллекции сцена представлена на листе из папье-маше с росписью (кат. № 178), где главный персонаж изображен коленопреклоненным перед обманувшей его девой[264].

Религиозные сюжеты, связанные с исламом

Образ Имама 'Али. В XVIII–XIX вв. в лаковых работах чаще, чем раньше встречаются религиозные персонажи и сюжеты. Первым следует назвать знаковую для

258 Подробнее см.: *Бертельс* 1960, с. 418, 421.
259 *Додхудоева* 1985, с. 44.

260 Например, см.: *Адамова* 1996, с. 97; Royal Persian 1998, p. 160, il. 29 (b); Christie's, South Kensington, october 2010, lot 75.
261 *Шиммель* 1999, с. 238.
262 См.: *Falk* 1972, il. 30; Royal Persian 1998, p. 83–85, il. 29 (a, b); Christie's, London, april 2007, lot 289.
263 Например, на футляре для зеркала, см.: Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, lot 50; пенале конца XVIII в., см.: LIL 1996–97, part I, no. 103.
264 В конце XIX в. сюжет получает иное композиционное решение. См.: Sotheby's, London, 2001, lot 246.

мусульман фигуру ʻАли[265]. Образ ʻАли запечатлен на листе с росписью (кат. № 160). ʻАли представлен в облике всадника, скрытого пламенеющим ореолом, т.е. божественным пламенем[266]. В данной сцене он поражает льва, пронзая зверя, символизирующего доблесть и силу, магическим мечом (*зу ал-факар*)[267]. В народном исламе ʻАли стал одним из популярнейших персонажей исламского предания, вобрав в себя черты эпических героев. В XIX в. Имама ʻАли изображают большей частью с открытым лицом. В качестве примера можно привести композицию на футляре для зеркала работы Мухаммад-Исмаʻила Исфахани, изготовленном в 1871 г., где ʻАли представлен сидящим с неизменным мечом на коленях, а также изображение на внутренней стороне крышки другого изделия, 1868 г., где Имам ʻАли сидит между двумя сыновьями[268].

Обращает на себя внимание еще одна сцена, выполненная мастером Исмаʻилом Исфахани на внутренней стороне крышки футляра для зеркала (изготовлен ок. 1860 г.), где изображены члены семьи пророка Мухаммада в окружении приближенных и ангелов. Кроме самого Пророка представлены Имам ʻАли, Фатима, два сына ʻАли – Хасан и Хусайн[269].

Муса, заклинающий дракона перед Фирʻауном. Нередко изображался еще один коранический персонаж – Муса (библейский Моисей). Популярностью пользовался коранический сюжет – Муса, заклинающий дракона перед Фирʻауном[270]. В исламе с Фирʻауном иногда сравнивают душу (*нафс*) человека. В древних народных верованиях *нафс* принимает образ змеи, но эту змею можно превратить в полезный жезл – точно так же, как обращал змею в жезл Моисей:

Фараон призвал чародеев, каждый из них бросил свой жезл,
И они сделались змеями, но жезл Мусы поглотил их жезлы.
И были они там побеждены и превратились в ничтожных!
И пали колдуны, кланяясь, ниц[271].

Рассказ находит отражение в литературе, живописи. Известна миниатюра Ага-Ризы 1590–1600 гг. «Моисей и Аарон заклинают дракона, который повергает колдунов – слуг фараона», к списку рукописи «*Кисас ал-анбийа*» («История пророков») Исхака Нишапури из Национальной библиотеки Парижа (Sup. Pers. 1313, folio 79 verso)[272]. В коллекции сюжет представлен на листе из папье-маше (кат. № 174). Построение рисунка, образы, да и сам характер лубочной живописи значительно отличаются от упомянутой выше миниатюры, однако сохраняется общее композиционное решение – справа Муса и Фирʻаун, чуть ниже, в центре – дракон, изрыгающий пламя, слева убегающие колдуны. Следует отметить, что данная композиция, относящаяся ко второй половине XIX в., использовалась для массового тиражирования и продажи.

Иосиф Прекрасный

К традиционным сюжетам, получившим отражение в живописи, относится и библейско-кораническое сказание об Иосифе Прекрасном. В его основе лежит старинная легенда, которая отражена и в Ветхом Завете. В Коране повествование о Йусуфе занимает

265 ʻАли б. Абу Талиб четвертый «праведный» халиф, двоюродный брат и зять пророка Мухаммада, с его именем связано зарождение в исламе шиитского движения. В среде шиитов его безмерно почитают. В историю ислама ʻАли вошел как трагическая фигура. Название 16-й суры Корана «Пчелы» стало частью почетного прозвища ʻАли – *амир ал-нахл*: собираемый пчелами нектар цветов и сок плодов, о которых говорится в Коране, шиитские экзегеты толкуют как спасительное учение, сокрытое в священном писании мусульман. В среде «крайних» шиитов почитание ʻАли дошло до прямого обожествления [Ислам 1991, с. 18–19].

266 Здесь уместно вспомнить существующее определение божественной любви, данное шестым шиитским имамом Джаʻфаром ал-Садиком (ум. 765 г.) и повторяемое более поздними мистиками, как «божественного пламени, пожирающего человека без остатка» [*Шиммель* 1999, с. 41].

267 ʻАли часто называли «Лев Господень» [*Шиммель* 1999, с. 329].

268 Футляры для зеркал опубликованы: Royal Persian 1999, p. 257, no. 84 (хранится в Бернском историческом музее); LIL 1996–97, part I, no. 147, p. 199–200.

269 См. LIL 1996–97, part II, p. 73, no. 261.

270 Фирʻаун – коранический персонаж, Фараон, имя царя Египта, к которому Бог послал проповедовать Мусу (Моисея). Жестокий тиран обожествлял самого себя, за что и расплатился – был потоплен водами моря. В последний момент, однако, он раскаялся, и по воле Бога его тело было вынесено волнами на берег.

271 Коран: 7; 102, 103, 104, 116, 117.

272 *Gray* 1961, p. 144, 162, 163.

особое место, оно названо прекраснейшим из преданий[273]. Поэтическая обработка легенды приобрела особую популярность на Востоке. История Йусуфа и Зулайхи – излюбленный сюжет у средневековых поэтов Ирана, так, широко известна поэма Джами (1414–1492) «Йусуф и Зулайха». Несколько предметов коллекции украшает роспись с такой тематикой. На одном из них, видимо, изображен прекрасный юноша, его отец и братья (кат. № 6).

Продажа Йусуфа на базаре. К числу наиболее известных иллюстрируемых рассказов относится сцена, связанная с продажей Йусуфа в рабство и изображающая Йусуфа на базаре (кат. № 161, 166, 167). В изобразительном искусстве этот сюжет был достаточно популярен. Например, выполненная в Мешхеде миниатюра 1570 г. (Британский музей, Лондон, Or. 4122, folio 76 verso)[274] имеет сложную многофигурную композицию. Йусуф сидит на низком табурете слева, в центре, рядом с большими весами и мешками с товаром, стоит купец. Справа изображена фигура старухи-кормилицы, которая протягивает купцу массивную драгоценную цепь как выкуп за прекрасного юношу. Известен лаковый переплет рукописи второй половины XVI в. с таким сюжетом[275]. Сложная многофигурная композиция росписи отличается от первой. В центре справа стоит Йусуф, слева – фигура правителя ʻАзиза, покупающего юношу. Главные персонажи, которые общаются при помощи жестов, помещены на фоне весов и мешков с товарами. В нижней части композиции изображена Зулайха со служанками и кормилица.

Во всех изобразительных композициях, которые заметно отличались одна от другой, неизменно изображался прекрасный юноша с ореолом над головой, купец или правитель его, покупающий, старуха кормилица и нередко сама Зулайха. В лаковых росписях XVIII–XIX вв. персонажи, а также основные элементы композиции, такие как весы и мешки с товарами, позволяющие легко узнать сюжет, сохраняются.

273 Коран: 12, 3. Йусуф — коранический персонаж, праведник и пророк, библейский Иосиф. Его именем названа 12-я сура Корана, целиком посвященная изложению его истории.

274 *Gray* 1961, p. 144.

275 Orientalische illustrierte Handschriften 1984, s. 92–93.

На листе из папье-маше с росписью (кат. № 166) оба героя, Йусуф и ʻАзиз, представлены сидящими на креслах с высокими спинками. Это не фантазия мастера, который, очевидно, следовал поэтическому рассказу. В частности, у Дурбека, одного из авторов, разрабатывавшего сюжет, есть строки:

Взглянул и произнес ʻАзиз:
«…О, если не виденье ты, чудесное, святое
Взойди ко мне и рядом сядь на кресло золотое»[276].

Далее совершается купля-продажа. Сцена, происходящая на площади перед дворцом, в присутствии Зулайхи и служанок на галерее, воспроизведена на этом листе.

Зулайха показывает Йусуфа женщинам города. К широко иллюстрируемым сюжетам относится и другой эпизод, известный по миниатюрам и живописным произведениям[277]. Жена знатного египетского вельможи Зулайха, желая похвастаться красотой Йусуфа, приглашает к себе женщин города и подает гостям фрукты и ножи. При появлении юноши в покоях Зулайхи женщины, потрясенные его красотой, не сумели совладать с собой и порезали руки ножами для фруктов. Эта сцена воспроизведена на предметах коллекции (кат. № 85, 91).

Легендарные и исторические персонажи и сюжеты

Темами, достойными художественного воплощения, изначально были деяния легендарных и реальных правителей — сцены охоты, сражений, развлечений. Это темы традиционные, без них не обходились при иллюстрировании рукописей, их использовали в декоре изделий прикладного искусства, а позже они перешли в живописные произведения. Все эти темы и сюжеты находят отражение и в небольших по размерам лаковых росписях.

Легендарные правители и герои. В изобразительном искусстве XIX в. особой популярностью стали пользоваться образы легендарных царей Ирана, описанных еще в

276 Перевод С. Северцева.

277 Например, см.: Royal Persian 1998, p. 164–165, no. 32; *Falk* 1972, il. 5, no. 42; Christie's, London, april 2007, lot 209.

«*Шах-наме*». Это, в частности, связано с тем, что правящая династия Каджаров стремилась узаконить преемственность передачи царской власти и право на трон, обосновывая свою легитимность идеей происхождения от древних царей Ирана[278]. Подобные изображения, нередко сопровождаемые пояснительными надписями, украшают разнообразные изделия, в том числе листы из папье-маше с росписью музейной коллекции (кат. № 175, 176).

Нередко художники обращались и к легендарным героическим образам. Это не только известные герои эпоса «*Шах-наме*» – Рустам, Исфандийар, Афрасийаб (например, кат. № 162, 165, 168), но и другие персонажи, в частности, фольклорные герои сефевидского времени (кат. № 163)[279].

Сцены дворцовых маджлисов. В XVII в. с развитием настенной живописи дворцы шахов и знати украшаются огромными композициями пышных приемов, охот, батальных сцен. К их числу относятся известные картины дворца Чихил-Сутун в Исфахане, которые прославляют правителей Ирана, начиная с династии Сефевидов. Сцены, запечатленные на стенах Чихил-Сутун, появляются на многочисленных лаковых изделиях художников XVIII–XIX вв.[280] В частности, подобными изображениями шахских *маджлисов* (приемов) украшен пенал для письменных принадлежностей (кат. № 32) и небольшая картина (кат. № 22) музейного собрания.

Дворцовые сцены, относящиеся к традиционным сюжетам, воспроизведены и на других предметах коллекции – на крышках переплета (кат. № 7, 8), ларце (кат. № 93), *каламданах* (кат. № 34, 41).

Каджарские мастера привносят определенные исторические реалии в свои работы. Например, изображения аудиенц-залов (*диван-хана*), где обычно проходили разного рода приемы и собрания, практически совпадают с их словесными описаниями. Один из путешественников[281], упоминая дворец в Тебризе, не забывает *диван-хана* – восьмиугольный зал с двумя выходами, которые ведут на прямоугольный двор, усаженный деревьями. Другой автор отмечает, что «Комната (диван) всегда находится между двором и садом. Имеет на каждой стороне широкое окно до потолка, сделанное из деревянных спиц»[282].

Портреты правителей и других знатных персон. В лаковых росписях присутствовало определенное тиражирование сюжетов официальной придворной живописи, к числу которых относились и портреты царей. Образ правителя встречается во множестве лаковых росписей – он изображается отдельно, как центральная фигура присутствует в дворцовых сценах. В портретном жанре сначала сефевидскими мастерами, а позже художниками каджарского времени были выработаны устойчивые композиционные схемы для изображения царственной персоны. В неизменном виде они повторялись в живописи, миниатюрных рисунках[283], в лаковых росписях. Одним из ранних по времени и наиболее тонким по воплощению является портрет сефевидского шаха, возможно, ʻАббаса II на внешней стороне футляра для зеркала из музейной коллекции (кат. № 56).

Однако наиболее часто встречаются изображения шахов династии Каджаров, запечатленные на многих предметах[284]. Так, второй шах династии, Фатх-ʻАли-шах, традиционно изображался или в полный рост, или сидящим на троне. Его портреты сохранились на пеналах и футлярах для зеркала музейной коллекции (кат. № 26, 65, 66). Портреты Мухаммад-шаха выполнены на футлярах для зеркала (кат. № 65, 66), портрет Насир ал-Дин-шаха на пенале (кат. № 36). Все шахи династии Каджаров запечатлены на крышках переплета из коллекции музея (кат. № 10).

Изображения правителя на троне в окружении домочадцев и придворных появляются на переплетах, *каламданах*, футлярах для зеркал и пр. Например, близкими по композиции нашим изделиям являются сцены на крышках

278 Известны живописные работы с подобными сюжетами, например, изображение царя Джамшида середины XIX в. См.: *Falk* 1972, no. 61. Есть и лубочные изображения легендарных царей Ирана, например, хранятся в ГМВ, № 1436 II, в ГЭ [*Адамова* 1996, с. 363–364, № 36].

279 Изображения легендарных героев также см.: Christie's, South Kensington, october 1997, no. 372.

280 LIL 1996–97, part II, no. 248–249.

281 *Березин* 1852, с. 75–77.

282 *Друвиль* 1824, 1826, с. 90.

283 Например, изображения шахов см.: Oriental Art, winter 1982/83, v. 28, no. 4, no. 402, il. 6; *Falk* 1972, no. 382; Royal Persian 1998, p. 120, no. 11, p. 149, 151, 155, no. 42, p. 177, 184, 187, Il. 40.

284 Например, см.: Christie's, South Kensington, october 2011, lot 233, 235.

переплета из коллекции Халили[285]. На одной из внутренних сторон крышки изображен Фатх-ʻАли-шах на «павлиньем троне» в окружении двух принцев, двух министров и слуги. На второй крышке запечатлен Мухаммад-шах на троне в виде кресла с высокой спинкой. Рядом с ним изображены молодой наследный принц Насир ал-Дин-шах, два министра и слуги. Один из министров – известная персона, Хаджи-Мирза Агаси. Над головами царственных персон пояснительные надписи, хотя и без них узнать изображенных несложно. Их изображения присутствуют и на других лаковых изделиях[286]. В лаковых росписях встречаются портреты не только царствующих персон, но и других известных лиц (кат. № 98, 169)[287]. Так, популярностью пользовалась фигура евнуха Муʻаммид ал-Давла, являющегося с 1829 г. правителем Исфахана. Его портреты можно встретить на *каламданах*, футлярах для зеркала, коробочках[288]. Сохранились изображения принца Ардашира Мирзы, правителя Тегерана, датируемые серединой столетия[289], Хаджи Мухаммад-Хусайна сына Шейха Зайн ал-Дина[290] и др. Портретные изображения нередко сопровождались пояснительными надписями. Из дворцовой живописи в росписи под лаком переходили не только изображения знатных вельмож, но также музыкантов и танцовщиц[291] (кат. № 60, 61, 95).

Сцены интимных собраний. Наряду с упомянутыми сюжетами, традиционно изображались сцены разного рода интимных собраний, к которым относятся и встречи поэтов-суфиев (*мушаʻира*)[292]. В одной из сцен, выполненной на крышке переплета (кат. № 11), представлены известные исторические фигуры – шиитский богослов и философ Мир Мухаммад-Бакир (ум. в Наджафе, 1631–1632) и основатель бахаитской общины и религии Мирза Хусайн-ʻАли Нури (1817–1892). Данный сюжет воспроизводился неоднократно, например, встречается на футляре для зеркала мастера Мухаммад-Исмаʻила Исфахани, где изображены два старца, один из которых рядом со львом[293].

Встреча и духовное собеседование учителя с учеником – *сухбат* также находит отражение в изобразительном искусстве. На картине одного из зандских дворцов (теперь музей в Ширазе) изображена сцена обучения юного принца. Принц и его слуга в одеждах по индийской моде. Возможно, использован сюжет, часто встречающийся в индийской живописи XVII в. и ставший очень популярным в искусстве Ирана второй половины XVIII в. Изображен сын шаха Джахана Дара-Шикух и его наставник Мулла Шах[294]. На могольском рисунке конца XVIII в. с похожей композицией представлены другие персонажи – Саʻди Ширази с учениками[295]. Сохранилось немало живописных сцен, где представлены старец в чалме и индийские юноши, получающие от него наставления[296]. В музейной коллекции подобный сюжет представлен на футляре для зеркала (кат. № 57). Сама композиция, как и набор персонажей, близки изображению на коробочке из ГЭ, датированной 1776–1777 гг.[297]

Посещение мудреца. С XVIII в. в иранской живописи становится популярной еще одна тема, перешедшая из индийского искусства – посещение мудреца. Она появляется в миниатюре ок. 1600 г., видимо, как отражение обычая индийских правителей просить совета у суфийских учителей. Наиболее известен сюжет, когда могольский правитель Акбар (1556–1605) обратился к шейху-отшельнику с просьбой о рождении наследника. С благословения подвижника у жены Акбара появляется на свет сын Салим, который позже восходит на престол под именем Джахангир[298]. С середины XVII в. сюжет перестает восприниматься как реальное событие, это скорее

285 LIL 1996–97, part I, p. 172–173, no. 128.

286 Например, см.: LIL 1996–97, part I, no. 129, 130.

287 Также см.: Royal Persian 1998, p. 149, 155.

288 См.: *Robinson* 1989, p. 136; Royal Persian 1998, p. 220, no. 70–71.

289 См.: Royal Persian 1998, p. 78–79 (рисунки на бумаге).

290 Например, см.: LIL 1996–97, part I, no. 130.

291 Например, см.: Christie's, South Kensington, october 2011, lot 231.

292 Место, где происходили встречи и диспуты между суфиями, представлявшими различные школы тасаввуфа.

293 Хранится в частной коллекции, опубликован в: *Robinson* 1989, p. 138, il. 9.

294 См.: *Адамова* 1996, с. 6–7.

295 Christieʻs, South Kensington, october 1997, no. 410.

296 Например, см.: LIL 1996–97, part I, p. 140, no. 103, 104, 105, 106.

297 *Адамова* 1996, № 49, с. 266–267.

298 В благодарность Акбар воздвиг суфийскую обитель в честь этого старца Муʻин ал-Дина Чишти в своей новой столице Фатехпур-Сикри.

акт царского благочестия, поэтому он начинает интерпретироваться как жанровая сцена. Первым эту тему в иранском искусстве отразил Мухаммад-Заман[299], затем Мухаммад-Садик и художники конца XVIII в., а позже мастера каджарского периода, среди которых был и Наджаф[300]. При сравнении становятся очевидны стилистические различия между поздними сефевидскими образцами и работами каджарского времени, хотя во многих случаях основные элементы композиции сохраняются. На пенале 1673 г. мастера Замана отшельник сидит справа, лицом к индийскому принцу, за спиной которого располагаются приближенные. Остальная свита, слева, включает слугу, присматривающего за конем. В поздних версиях, например, на пенале 1779–1780 гг. Мухаммад-Садика, из всей группы изображен лишь слуга[301]. При Каджарах появляются и другие действующие лица. Так, на одном из пеналов первой половины XIX в. справа от старца изображена группа женщин с мальчиком и человек, пьющий вино. Возможно, это юный Джахангир со своими родителями[302]. В музейной коллекции сюжет воспроизведен на пенале мастера Наджафа (кат. № 30) и в мало узнаваемом виде на пенале (кат. № 40). В работе Наджафа хорошо заметно, что индийская тематика позднесефевидского времени далека по времени от середины XIX в. Мастер, хотя и копирует ранние образцы, изображает персонажей в европейской одежде, в частности, женские платья отражают английскую моду периода королевы Анны[303].

В лаках встречаются изображения и других легендарных фигур. Например, в росписи листа из папье-маше (кат. № 170) изображен известный поэт-суфий Баба Тахир, о чем свидетельствует пояснительная надпись над его головой[304]. Мастер обращается к популярному образу, который был неразрывно связан с легендой о «чудесном» получении знаний неграмотным дервишем. Отсюда его прозвище ʻУрйан (голяк)[305]. В мусульманской традиции Пророк описывается как *ʻумми* (неграмотный, простак)[306], этому факту отводится одно из центральных мест в исламской религиозности. Бог открывается через слово Корана, поэтому Пророк должен быть сосудом, не замутненным «интеллектуальным знанием» слова и писания, иначе он не сможет передать истину в совершенной чистоте[307]. Этот персонаж встречается в лаковой живописи неоднократно, например, в числе других он присутствует на одном из футляров для зеркала[308].

Изображение дервишей[309] с присущими им атрибутами получает широкое распространение в изобразительном искусстве, в частности, в лаковых росписях XIX в., особенно во второй половине столетия[310]. В Каджарский период поддержкой и покровительством правящей династии стал пользоваться влиятельный орден *ниʻматуллахийа*, возникший еще в XI в. Своему возрождению в 1776 г. в Иране орден был обязан новому главе, который носил особое имя по братству Маʻсум-ʻАли-шах (Мир ʻАбд ал-Хамид Дакани) (уб. в 1797–1798)[311]. Одним из активных членов братства являлся Нур-ʻАли-шах (1757–1798) – весьма харизматичная личность, который выделялся необычайной физической красотой. Именно в облике юного Нур-ʻАли-шаха часто изображали дервишей, обычно сидящих под высоким деревом[312]. Подобный образ дервиша занимает

299 *Zoka'* 1935, fig.9; *Diba* 1989 (a), pl.4.

300 Например, см.: LIL 1996–97, part 1, p. 134, no. 96–99, 101,102.

301 LIL 1996–97, part 1, no. 96.

302 LIL 1996–97, part 1, no. 102.

303 *Diba* 1989, p. 348.

304 Баба Тахир ʻУрйан Хамадани (родился и умер в Хамадане, 1000 – 1055–1056) – писал на фарси и на арабском языке, известен своей научной деятельностью, в частности, трудами по суфизму. Особенной популярностью пользовалась его книга «*Каламат-и касар*» («Краткие словеса») на арабском языке. Баба Тахир широко известен в Иране как автор народной любовной лирики. В конце жизни он окончательно удалился от мира.

305 *Бертельс* 1960, с. 523–524.

306 Коран: 7, 157–158.

307 *Шиммель* 1999, с. 29.

308 Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 50.

309 Дервиш – общий термин для обозначения члена мистического братства, синоним слова *суфий*. Нищенствующий бродячий аскет-мистик не имел личного имущества, чем подчеркивался особый смысл, придаваемый в суфизме учению о добровольной бедности, довольстве малым. Роль суфийских орденов в жизни общества была многогранна: они выполняли как религиозные, так и экономические и социальные функции, влияли на ремесленные и торговые корпорации, поддерживали связи с различными слоями общества.

310 Например, см.: Royal Persian 1989, p. 259–260; LIL 1996–97, part II, p. 15, no. 218.

311 *Ниʻматуллахийа* – орден с центрами в Кермане и Ширазе, имел тысячи приверженцев среди городского населения: ремесленников, чиновников, высокопоставленных лиц. В 1797 г. Маʻсум-ʻАли-шах был злодейски убит.

312 Также см.: Royal Persian 1998, p. 259–260.

центральное место в росписи коробочки для нюхательного табака из собрания музея (кат. № 102).

Известны изображения и других религиозных персонажей, так, на внутренней стороне крышки футляра для зеркала 1800 г. выполнена фигура муллы, сидящего напротив окна[313].

Батальные сцены

Батальные сцены, изображаемые в росписях под лаком, относятся к сюжетам традиционным. Они отражали конкретные исторические события или определенный исторический этап. Сюжеты с военной тематикой, от сложных многофигурных композиций до небольших сценок, представлены на нескольких предметах собрания.

В росписи *каламдана* (кат. № 32), выполненного в стиле известного художника Мухаммад-Казима б. Наджаф-ʻАли, среди прочих есть две батальные сцены, отражающие известные исторические события: битву шаха Исмаʻила с турецкой армией Селима I (1470–1520) при Чалдыране в 1514 г. и битву Надир-шаха Афшара с Мухаммад-шахом Хинди[314] при Карнале (недалеко от Дели) в 1739 г. Прототипом для них послужила монументальная живопись дворца Чихил-Сутун в Исфахане[315], реплики с которой известны на многочисленных лаковых изделиях художников XIX в.

Изображение битвы при Чалдыране в лаковых росписях встречается довольно часто, сцена воспроизводилась на пеналах, шкатулках, коробочках[316]. В музейной коллекции она присутствует также в росписи на небольшом пенале (кат. № 11) и, видимо, украшает верх коробочки (кат. № 101). Это событие для истории Ирана имело немаловажное значение[317], даже несмотря на то что Сефевиды потерпели самое сокрушительное поражение в противостоянии османскому войску. В этом сражении была продемонстрирована сплоченность Сефевидов и ордена *ниʻматуллахийа*. По легенде, дервиш ордена, воин Мир ʻАбд ал-Баки, как самое приближенное к шаху лицо, облачился в доспехи царя и сражался под его знаменем. Однако герой был убит врагами, принявшими его за Исмаʻила. ʻАбд ал-Баки пользовался необычайным уважением, и его мученическая смерть на поле битвы продемонстрировала величайшую преданность сефевидскому правителю. Центральным персонажем при изображении этой сцены неизменно выступает всадник в царской одежде на белом коне, поражающий врага мечом.

Вторая сцена на *каламдане* отражает известный поход Надир-шаха в Индию в 1738–1739 гг. Решающая битва произошла при Карнале, когда могольский падишах, сопровождаемый двором, с огромным войском, при котором находилось 300 орудий и две тысячи боевых слонов, выступил навстречу иранскому шаху. После разгрома индийского войска и грабежа Дели Надир-шах вывез в свою столицу Мешхед неслыханные сокровища, в числе которых был известный «павлиний трон» могольского правителя и знаменитые алмазы.

В период правления Каджарской династии мастера отражали военные события, актуальные для своего времени, например, военные события периода правления Мухаммад-шаха. Сохранилась коробка 1282 г.х./1865 г. с панорамным изображением осады Герата Мухаммад-шахом Каджаром в 1837–1838 гг.[318] В этой битве шах приказал заколоть афганских пленных в его присутствии. Показан момент, когда Мухаммад-шах верхом на коне получает дань головами афганцев. Однако вернуть Герат под власть Ирана шаху не удалось. На этой же коробке представлена сцена битвы Мирзы Мухаммад-хана Каджара против туркмен, произошедшая на 20 лет позже осады Герата. В лаковых росписях находили отражение и другие исторические события, например, военные операции против афганских и туркменских врагов в кампаниях 1836–1838 гг.[319] или битва хорасанцев в сентябре 1848 г.[320],

313 LIL 1996–97, part I, no. 132, p. 180–181.

314 Имеется в виду Насир ал-Дин Абу ал-Фатх Мухаммад (1702–1748).

315 Росписи дворца Чихил-Сутун опубликованы, например, см.: *Sims* 2003.

316 Например, см: LIL 1996–97, part I, p. 166–169, no. 123, 125; part II, p. 54–55, 58–59, no. 244, 249; Christie’s, London, april 2008, p. 93, no. 350.

317 На месте Чалдыранской битвы в 2003 г. был установлен памятный монумент.

318 *Robinson* 1970, p. 48.

319 *Robinson* 1970, p. 48–49, pl. 1–4.

320 LIL 1996–97, part II, no. 246.

бунт Хасан-хана Салара[321]. Салар ал-Давла Каджар, бывший верховный визирь Фатх-ʽАли-шаха, в период правления Насир ал-Дин-шаха в 1848–1849 гг. поднял мятеж, который был подавлен Султан-Мурадом Мирзой. В результате его сторонники были наголову разбиты в Мешхеде, сам Салар убит.

На футляре для зеркала из музейной коллекции (кат. № 66), датированном 1847 г., временем правления Мухаммад-шаха, помещено изображение военного лагеря. Известно, что правитель был увлечен проводимой им военной реформой, и в данном случае сюжет – это определенная аллюзия, напоминание о победах Каджаров в военных походах. На нескольких изделиях собрания представлены разнообразные сцены битвы как некий собирательный образ (кат. № 39, 69).

Сцены охоты

Тема охоты, традиционная для миниатюрной живописи, переходит и в росписи под лаком, продолжая оставаться одним из любимых сюжетов[322]. Обилие композиций со сценами охоты на диких животных, запечатленных на футлярах, ларцах, коробочках, имеют отвлеченный характер и не связаны ни с определенным сюжетом, ни с конкретным историческим лицом. Подобной росписью, отмеченной тонкостью живописного решения, украшен один из ранних пеналов собрания (кат. № 24). Однако среди множества рисунков Каджарского времени можно выделить росписи на тему шахской охоты, в частности шахской охоты на льва (или львов). Иногда их композиционное решение близко современным им наскальным рельефам, запечатлевшим традиционную сцену охоты на льва. И монументальные рельефы, вызывающие коннотации с великим прошлым иранского государства, напоминая о древних рельефах, и лаковые росписи, в т. ч. и «лубочные» изображения, играли прокламативную роль, были направлены на возвеличивание шахской власти. Известно множество подобных изображений[323], есть они и в музейной коллекции. В частности, сцена охоты Фатх-ʽАли-шаха на льва выполнена на ларце (кат. № 87), композиция на тему охоты Мухаммад-шаха на этого зверя представлена на ларцах (кат. № 88, 92). На листе из папье-маше с лубочной росписью (кат. № 184) царственный персонаж в пышной чалме и кафтане до колен разрубает саблей голову льву. В иранском искусстве, в т. ч. на тканях, изразцах, других предметах[324], нередко встречается изображение всадника с соколом на руке (кат. № 181, 182). Подобные композиции очень лаконичны, в них нет развернутого действия, сцен самой охоты.

В иранской живописи начала XIX в. при изображении лошадей появляется такая деталь, как орнаментальный поясок рыжего цвета на крупе[325] (кат. № 88, 182, 184), что, видимо, является отражением известного исторического факта. Как отмечает Г. Друвиль, Фатх-ʽАли-шах предпочитал туркменских жеребцов светлого цвета, их легко можно отличить от лошадей других частных особ, поскольку он приказывал раскрашивать их до половины хной. «Сия живопись заканчивается зубчатым фестоном того же цвета»[326].

Жанровые сцены

Сюжеты с бытовой тематикой с давних пор находили отражение в миниатюре, тесно связанной с литературными произведениями. Например, такие работы есть у Бехзада – это миниатюра «Строительство замка Хаварнак» к поэме «*Хамсе*» Низами, датируемая 1494–1495 гг., миниатюра «Строительство мечети в Самарканде»[327]. Есть они и у других мастеров. Довольно широкое распространение получили сюжеты на тему сельской жизни[328], но особенно популярными были сцены отдыха[329]. Многие композиции

321 LIL 1996–97, part II, no. 247.

322 Например, см.: Christie's, London, april 2007, lot 282.

323 Например, см.: *Falk* 1972, no. 60; Christie's, South Kensington, october I997, lot 371.

324 ГМВ, № 1331 II; Woven from the Soul 1987, p. 155.

325 См., например: Royal Persian 1998, p. 172.

326 См.: *Друвиль* 1824, 1826, ч. 1, с. 192.

327 Опубликованы в: *Grabar* 2000, p. 63, 65, fig. 27–28, 30.

328 Например, см.: *Kubičkova* 1960, il. 19–21 (b); *Grabar* 2000, p.45, fig.13, p. 51, fig. 18.

329 Например, пиршество на лоне природы. Опубликованы в: *Адамова* 1996, с. 208-211.

отличались повествовательностью и весьма опосредованно были связаны с конкретными литературными произведениями. Подобные сюжеты встречаются и в лаковой живописи. Пасторальные сценки, включенные в роспись нескольких изделий коллекции, изображают крестьянскую жизнь и основные виды сельского труда (кат. № 27, 29, 99)[330]. Среди прочих сюжетов можно отметить сцены, связанные с жизнью кочевников (кат. № 37), бытовые сцены (кат. № 27).

В росписях под лаком находят отражение и такие темы, как сватовство или смотрины (кат. № 177), подготовка к свадьбе жениха и невесты (кат. № 35). Выше отмечалось, что некоторые мастера прославились в этом жанре. В частности, мастер Абд ал-Рахим Исфахани, работавший в конце XIX – начале XX вв., приобрел известность благодаря тому, что расписывал *каламданы* церемониальными сценами, нередко иллюстрирующими последовательные этапы свадьбы, начиная с предварительного сговора и до завершения дела. Изображение обрядов, связанных с персидской свадьбой, встречается и на других изделиях прикладного искусства Каджарского времени, в частности, на *каламкарах* (расписных хлопчатобумажных панно)[331].

Популярными сюжетами в лаковой росписи остаются сцены развлечений, отдыха, любовные сцены, получившие иную, современную трактовку (кат. № 38, 69–71, 93, 103, 104, 105).

Мотивы и сюжеты, заимствованные из европейской живописи

Св. семейство. Библейско-коранические Марьям, ‘Иса – всегда почитались в Иране. Начиная со второй половины XVIII в. в лаковых росписях становятся известны композиции с изображением святого семейства со святыми и ангелами. Такие мотивы продолжают использоваться и в XIX в. Так, на *каламдане* середины XVIII в. (ГЭ, № VP-124) выполнены сцены поклонения волхвов[332]. Персонажи, но не композиция целиком, скопированы с произведений европейского искусства. Роспись сделана Мухаммад-Садиком. По предположению А. Адамовой, изображение святого семейства со святыми и ангелами ввел в тематику иранских лаков именно Мухаммад-Садик[333]. Такие сюжеты, нередко встречающиеся в лаковой росписи второй половины XVIII–XIX вв., довольно разнообразны. В качестве примеров можно привести целый ряд изделий – *каламдан* середины XVIII в. (ГЭ, № VP-124), украшенный росписью на тему поклонения волхвов; футляр для зеркала второй половины XVIII в. (ГЭ, № VP-26) с изображением мадонны и трех коленопреклоненных фигур; коробку 1776–1777 гг. (ГЭ, № VP-141), на крышке которой помещена сцена проповеди[334]. В музейной коллекции также встречаются подобные сюжеты. На одной из крышек футляра для зеркала (кат. № 77) имеется изображение Марии с Младенцем, ангела Гавриила и прислужницы; на другой (кат. № 58) – Мадонна с Младенцем, ангелы, св. Иосиф и прислужницы. Во второй половине XIX в. евангельские сюжеты широко использовал в своем творчестве художник Наджаф[335]. Однако эти «евангельские» сцены в иранских лаковых росписях, как отмечает М. Этийар, лишены религиозного значения, привычного для европейского зрителя[336].

Очевидно, образ Мадонны с младенцем послужил первоисточником и для многочисленных изображений женщины с ребенком на руках (кат. № 51, 53, 107), встречающихся в лаковых росписях как подражание европейской живописи.

Сцена Благой вести. Нередко художники преподносили как самостоятельный этот сюжет. Возможно, данная сцена являлась развитием темы посещения мудреца. Композиционное решение было разнообразным. Обычно изображалась молодая женщина, возлежащая под деревом, рядом с ней помещались фигуры одного или двух

330 Пасторальные сценки, также см.: Sotheby’s, London, april 2002, lot 63 (пенал мастера Зайн ал-‘Абидина).

331 Например, в коллекции МАЭ (№ 3341), собрании С.М. Марр (№ 353–356). См.: *Марр С.М.* 1930, с. 197–208.

332 Опубликован: *Адамова* 1996, с. 264–265.

333 См. *Адамова* 1996, с. 265.

334 Опубликованы: *Адамова* 1996, с. 264–267.

335 Например, см. три изделия из коллекции Халили: LIL 1996–97, part II, p. 36–37, no. 231–233.

336 *Ekhtiar* 1990, p. 138.

ангелов. Композиция могла дополняться другими фигурами или насыщаться деталями. В частности, такие повествовательные сцены украшают футляр и пенал коллекции Халили[337]. В музейной коллекции подобная сцена воспроизведена на крышке коробочки второй половины XIX в. (кат. № 104). Здесь фигуры двух ангелов помещены у ног лежащей под деревом молодой женщины.

Фигура св. Иоанна. Изображение св. Иоанна присутствует в лаковых росписях или отдельно, или вместе с суфийскими святыми. Этот образ получил отражение в живописи художника Наджафа и его круга (кат. № 30, 51)[338]. Очевидно, что в исламской традиции этому персонажу было отведено определенное место, он выступает как источник эзотерических знаний.

Иранские художники нередко включали в лаковые композиции европейские сюжеты или фигуры в европейских одеждах. Так, на коробке для весов (кат. № 86) выполнена галантная сцена, а на пенале для письменных принадлежностей (кат. № 36) изображены европейцы на отдыхе рядом с оседланными лошадьми. Фигуры в европейских костюмах встречаются в росписи ряда игральных карт (кат. № 141–149).

Городская архитектура и пейзажи. Иранские мастера довольно часто включали в свои росписи европейские пейзажи и виды городской архитектуры с дворцами, мостами и церковными шпилями, а также фигуративными изображениями. Их источником служила западная, и даже русская живопись[339]. Так, итальянские пейзажи воспроизведены на нескольких изделиях музейной коллекции (кат. № 43, 67, 74). Следует отметить, однако, что художники не забывали и про иранские памятники. В частности, неоднократно встречается изображение исфаханского дворца ʻАли-Капу[340], моста через реку Зайанда-Руд и многих других. Пейзажные мотивы, виды городской архитектуры служили фоном в сюжетных композициях (кат. № 23), помещенные в небольшие медальоны или картуши дополняли основной сюжет (кат. № 87).

337 LIL 1996–97, part II, no. 268, 310.

338 Также см.: LIL 1996–97, part II, p. 39–41, no. 234–237.

339 *Robinson* 1989, p. 141.

340 LIL 1996–97, part I, p. 170, no. 126.

Индийские и европейские мотивы в иранской живописи

На изобразительное искусство Ирана на протяжении нескольких веков оказывало влияние искусство Индии. В частности, выше уже отмечались темы и сюжеты, перешедшие в лаковую роспись из индийской живописи. Особенно ярким примером может служить роспись футляра для зеркала (кат. № 57) с изображением *сухбата* и праздника *Дивали*. Это влияние было гораздо глубже, чем просто изображение персонажей в индийских одеждах.

Нередко встречается сочетание европейских и индийских мотивов[341], как, например, в росписи пенала (кат. № 23). На многих изделиях иранского прикладного искусства (керамика, ткани, эмали, изделия из металла)[342], в том числе и на лаках XVIII–XIX вв., встречаются изображения молодой пары, отдельных фигур, а также поясные или погрудные портреты юношей и девушек, мужчин и женщин в медальонах разных очертаний, нередко в обрамлении золотого орнамента в виде завитков или цветов (кат. № 35, 38, 42, 52, 70, 71, 80, 108). Это не только персиянки, женщины в индийских одеждах, но и европейские красавицы, офицеры или денди в цилиндрах.

Особенности расположения орнамента

Следует остановиться на особенностях размещения рисунков на поверхности предметов. Сюжетные сцены первого плана занимали наиболее значимые части изделия – верхние поверхности пеналов, ларцов, коробочек, лицевые стороны крышек переплетов, футляров для зеркал. Изделие могло включать несколько равнозначных изобразительных композиций, тогда они располагались на внутренних крышках и боковых сторонах изделий. В то время как цветочные аранжировки, украшающие изделия с лаковой росписью, занимали свое определенное место. На крышках переплетов, футлярах

341 Этот факт отмечен и другими исследователями, например, см.: *Адамова* 1996, с. 264; *Гюзальян* 1962.

342 См. например: *Иванов, Луконин, Смесова* 1984, № 63, 80; Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, lot 43.

для зеркала они размещались снаружи, а если и попадали на внутренние стороны крышек, то чаще это были изображения одиночных растений. Наименьшее внимание уделялось внешней поверхности дна предметов – коробочек, пеналов, шкатулок. Зачастую они окрашивались в какой-нибудь цвет или покрывались простым узором. В более дорогих образцах дно украшалось тщательнее. Мастер мог дополнительно разработать фон, используя, например, технику *мавджи*, или расписать поверхность тонким золотым орнаментом, включающим мотивы «цветы и птицы», фигурные изображения.

Изобразительные мотивы, как правило, целиком покрывают внешнюю поверхность изделий с росписью под лаком, они украшают лицевую и внутреннюю стороны крышек, боковые стенки и дно. Узкие орнаментальные пояски (выполняющие функцию традиционных рамок в миниатюрах) композиционно отделяют сюжеты один от другого, не разрушая при этом единое изобразительное пространство, которое охватывает всю поверхность вещи. Эффект такой непрерывности создается как с помощью цвета, так и орнамента. Эти главные элементы, повторяясь, задают определенный ритм, сливаются в однородное «украшенное» изобразительное поле. Но это не поле двухмерного листа[343], а полноценное пространство трехмерной объемной вещи, которое изгибается, преломляясь на гранях, сворачивается вокруг центра и замыкается само на себя[344].

343 Оформление каллиграфических образцов в позднее сефевидское время подробно рассматривается Ш. Шукуровым. См.: *Шукуров* 1999, с. 140–141.

344 По такому же принципу разворачивается и тканое пространство костюма. См.: *Сазонова* 2004, с. 94.



V. Лаки в контексте художественной культуры

Так сложилось в иранской средневековой традиции, что художники-миниатюристы обладали универсальными навыками и могли работать в разных областях искусства, создавать эскизы для ковров и тканей, расписывать лаковые изделия и т.д. Подтверждает это и высказывание Кази-Ахмада Куми, автора рисале «Относительно появления калама и изобретения письма» (1596 г.): «[Он] ни минуты не бывает свободным от дел и живописи, не имеет равного в художестве, резьбе, работе по картону, раскраске, переплетном деле, постройке обложек, ювелирном деле, вырезывании домашней утвари, работе с ляпис-лазурью и других тонких работах»[345]. Слова, адресованные конкретному лицу, в равной степени могут относиться ко многим средневековым иранским художникам, свидетельствуя о многогранности их творчества.

Художественная культура Ирана на разных этапах своего развития представляет собой сложный организм, в котором ясно выраженная стилевая линия определяет взаимодействие всех видов искусства. Архитектурные формы, орнаментация ковра, декор керамики, оформление рукописной книги и лаковые росписи связаны единым стилем, чутким отношением к самой природе творчества. Поскольку мастера работали в русле единой изобразительной системы, то росписи под лаком следует рассматривать параллельно с миниатюрной живописью.

Иллюстрации к литературному произведению создавались, опираясь на конкретный текст. Известно также, что рисунки размещались в рукописи достаточно произвольно, зачастую наблюдалось несоответствие живописного изображения литературному рассказу[346], поэтому только знание традиционного изображения сюжета могло помочь его узнаванию, «прочтению». Раскрыть смысл подобных сцен во многом помогал выбор тех элементов живописной композиции, выделение которых, по словам Ш. Шукурова, «имело бы направленный “смыслообразующий” характер». Такими функциями могла обладать композиция сцены, отдельный персонаж, а также присущие ему жесты или устойчивые атрибуты[347]. Все вышеизложенное в равной степени относится и к миниатюрам на отдельных листах, и к росписям на вещах прикладного характера. Поскольку, как принято считать,

345 *Кази-Ахмед* 1947, с. 134.

346 Многими авторами неоднократно отмечалось, что для книжных иллюстраций было характерным несоответствие живописного изображения литературному рассказу. Помимо этого, стереотипные композиции шире отражали литературную традицию. См. *Шукуров* 1989; *Додхудоева* 1985, с. 19, 35.

347 Подробнее см.: *Шукуров* 1989, с. 218.

в иранском изобразительном искусстве отсутствовали иконографические образы и схемы[348], то и композиции, раскрывающие тот или иной сюжет, были вариативны. Со временем были выработаны устойчивые композиционные схемы, которые помогали узнаванию многих сюжетов. При таком подходе живописное ядро композиции на один и тот же сюжет оставалось неизменным, отличаясь только количеством персонажей, характером окружающей среды (дворцовый интерьер или пейзаж), иными деталями, дополняющими описываемое событие. Для большей конкретизации художник включал в рисунок такие детали, которые сохранялись на протяжении длительного периода времени и которые сопрягались с определенным литературным рассказом.

Очевидно, что с течением времени подход художников к изображаемому объекту менялся, что не могло не находить отражение в живописных работах. Мастера используют сюжетные ситуации и образы, отражающие события и реалии того времени, в котором они живут, включают детали, характерные для определенного исторического периода, одевают героев в современные им костюмы, помещают изображения конкретных исторических персонажей[349].

Росписи на изделиях музейной коллекции разнообразны как по тематике, так и по уровню и характеру исполнения. Наряду со сложными сюжетными рисунками, принадлежащими кисти профессиональных художников-миниатюристов, есть росписи простые, исполненные мастерами-ремесленниками, – одни близки «лубочным» картинкам, другие состоят из незамысловатых орнаментальных мотивов.

Безусловно, особый интерес представляют тематические росписи, и в первую очередь те, которые выполнены на сюжеты известных литературных произведений. Со второй половины XVI в. в миниатюре и в украшении переплетов, предназначавшихся для определенных рукописных списков, находила отражение тематика литературных произведений. Живописные работы воспроизводили не только конкретные, связанные с текстом сюжеты[350], но и сцены общего характера. Такие темы как охота, отдых, дворцовые приемы, могли быть использованы в качестве иллюстраций в любом произведении. В изобразительном искусстве появляются и новые сюжеты, отражающие реалии времени. Однако в отличие от миниатюр в рукописях, сцены, представленные на вещах прикладного характера, часто не имеют пояснительного текста, поэтому европейскому зрителю понять тот или иной сюжет бывает достаточно сложно. Вместе с тем изобразительные композиции, не имеющие привязки к определенному рассказу: сцены охоты, пира, дворцовые или тронные сцены и т.д., могли сопровождаться комментирующей надписью, наличие которой помогало их «прочтению».

Темы и сюжеты лаковых росписей, как музейной коллекции, так других собраний, позволяют сделать вывод о том, что их отбор происходил на протяжении длительного периода и был закреплен традицией. В XVIII–XIX вв. наряду с новой тематикой мы встречаем те же сюжеты, что и в более раннее время. Периодическая повторяемость тех или иных образов и мотивов, интерпретируемых в ином стиле и манере исполнения, подтверждает, что идеи, заложенные в произведении, не теряли своей актуальности на протяжении веков.

В позднее время при коммерциализации лакового производства появляются многочисленные живописные реплики, однотипные рисунки, многие из которых выполнялись по шаблонам. Они предназначались для рынка, и мастера были заинтересованы в создании как можно большего их числа. Широкое использование определенных изображений было обусловлено не только потребностями рынка, но также и вкусами заказчика. Они создавались на широко известные сюжеты, хорошо знакомые зрителю, не требовали комментариев, что делало их содержание доступным для

348 Подробнее см.: *Шукуров* 1983; *Шукуров* 1989.

349 Часто это влияет на датировку вещей. Так, для живописной традиции XVIII–XIX вв. характерно оформление открытого проема в сад или оформление окон в верхней части красными драпировками.

350 Например, переплет XVII в. на сюжет продажи Йусуфа на базаре к списку рукописи Джами «Йусуф и Зулайха». См.: Orientalische illustrierte Handschriften 1984, s. 92. См. также переплет XIX в. со сценами охоты Бахрам Гура к списку «*Хамсе*» Низами. См.: *Robinson* 1964, p. 33, il. I, II.

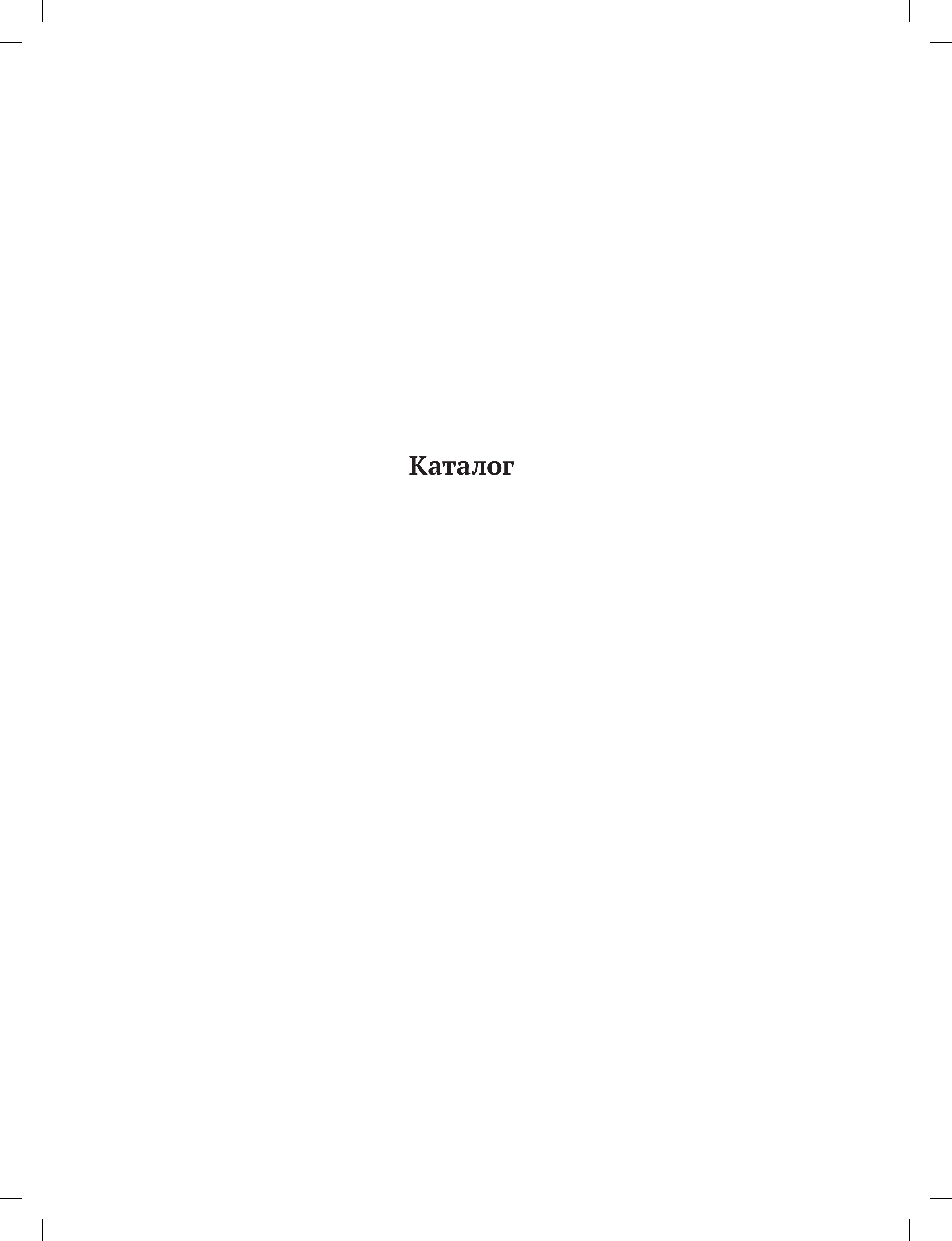
всех социальных групп. Хотя такие работы и не отличались высоким художественным уровнем, однако именно они отражали традицию выбора сюжетов.

Подход художников к изображению определялся не только сохранением собственных традиций. В лаковой живописи, как и в других видах изобразительного искусства Ирана, нашли отражение сложные процессы взаимовлияния с искусством других стран, в первую очередь с Индией[351], а также странами Западной Европы.

Комплексный подход к изучению памятников прикладного искусства, украшенных лаковыми росписями, включает несколько составляющих. Так, наличие на предметах печатей, подписи мастера, даты или другого рода надписей представляет собой богатый материал для исследования. Подобные сведения не только облегчают проблему датировок, но и позволяют ввести в научный оборот новые данные, свидетельствующие об особенностях и характере эпиграфического орнамента.

В работе в основном доминирует описательный подход к теме, однако нельзя забывать, что главным остается мир, созданный и видимый мусульманином, мистиком, мир, где царит метафора, которая согласно классическому арабскому высказыванию есть мост к реальности. Важна была не только сама идея, но и ее пластическое оформление, созерцательное проникновение в смысл и изысканную форму изображаемого образа. Вполне очевидно, что вещный мир иранцев был не просто эстетизирован и наполнен явным и скрытым смыслом, но и представлял собой определенную целостную картину бытия, органично включенную в контекст художественной культуры.

351 Это и могольская живопись и деканская миниатюрная школа XVI – начала XVIII вв.



Каталог



Формирование коллекции

В музее за годы его существования[352] была собрана значительная коллекция иранских изделий с росписью под лаком, в основу которой легли несколько крупных поступлений. В 1918–1919 гг. были приобретены предметы искусства у Константина Федоровича Некрасова, известного книгоиздателя, тонкого ценителя персидской культуры. В период с 1919 по 1934 гг. в фонды поступили памятники из Государственного исторического музея и Музея народоведения, собранные крупным русским коллекционером Петром Ивановичем Щукиным[353]. Известно, что П.И. Щукин приобретал интересующие его произведения как в Европе, так и в России, в том числе на Нижегородской ярмарке, куда привозились изделия из Ирана. В 1927 г. музейное собрание пополнилось предметами, подаренными музею Владимиром Геннадиевичем Тардовым, бывшим генеральным консулом СССР в Исфахане. В те же годы и чуть позднее музею были переданы экспонаты из Музея изобразительных искусств, музея бывшего Строгановского училища, Музея-усадьбы «Остафьево» (коллекция гр. Шереметевых)[354] и др., а также из Государственных музейных фондов Москвы и Ленинграда (Санкт-Петербурга). В течение многих лет культурные ценности приобретались также у частных владельцев через Государственную закупочную комиссию, привозились из закупочных экспедиций в Среднюю Азию.

Первые публикации предметов с росписью под лаком, позже вошедших в музейную коллекцию, относятся к 1907–1908 гг. – это альбом П.И. Щукина[355] и прекрасно иллюстрированная статья в журнале «Золотое руно»[356]. Многие годы собрание лаков практически не изучалось, и только в 1970-х гг. появляются издания, включающие отдельные лаковые работы. Одно живописное произведение значится в каталоге выставки каджарской живописи,[357] и три предмета вошли в альбом, посвященный музейной коллекции Ирана[358]. За последние годы появилось еще несколько статей, где упоминаются иранские изделия с росписью под лаком[359].

352 Музей основан в 1918 г. под названием «Ars Asiatica»; в 1925 г. переименован в Музей Восточных культур; в 1962 г. переименован в Государственный музей искусства народов Востока (или Государственный музей Востока – ГМВ).

353 Известно, что П.И. Щукин передал свою коллекцию в ГИМ в 1905 г. Помимо этого, часть экспонатов щукинской коллекции находилась в Музее Народоведения до передачи их в ГМВ.

354 Документы музейного архива свидетельствуют о том, что вещи были переданы после решения о расформировании музея-усадьбы «Остафьево».

355 См.: *Щукин* 1907. В альбом включены таблицы с иллюстрациями, описанием и историей приобретения памятников. Сохранившиеся сведения сделали это издание особенно ценным, а из-за небольшого тиража в 200 экз. оно уже давно стало библиографической редкостью.

356 См.: Золотое руно 1908, с. 5–38. Иллюстрируемые памятники позднее попали в коллекцию музея.

357 *Карпова* 1973.

358 *Масленицына* 1975.

359 *Адамова* 1976; *Ганевская*, *Карпова* 1992; *Сазонова* 1994; *Сазонова* 1997; *Сазонова* 2003, *Сазонова* 2006; *Сазонова* 2012, с. 196–197; *Sazonova* 1998; Восток: Искусство быта 2003.

Состав коллекции

Всего несколько предметов коллекции датируются началом и серединой XVIII в., остальные изделия с росписью под лаком относятся к XIX в., времени правления династии Каджаров (1785–1925). Именно в XVIII–XIX вв. эта техника стала использоваться особенно широко для украшения вещей. В коллекции представлены разнообразные изделия из дерева и папье-маше: переплеты для рукописей, пеналы для письменных принадлежностей, футляры для зеркал, ларцы и коробки, игральные карты, живопись на отдельных листах и пр.

Материал каталожной части располагается группами, по наименованиям изделий, а внутри групп – в хронологическом порядке. В работу включено 194 каталожных номера.

Надо отметить, что изделия из папье-маше с росписями – материал хрупкий, требующий особых условий содержания, поэтому один из важных вопросов, неизменно встающий при работе с коллекцией, – консервация и реставрация памятников. Вместе с тем специалистов в области реставрации лаковых росписей практически нет, поэтому сохранность вещей пока остается вопросом времени.

Переплеты рукописей (включая отдельные крышки)

Как уже отмечалось, переплеты для рукописей гератских мастерских последней четверти XV в. были первыми изделиями, украшенными в технике лаковой росписи[360]. В это время отмечается наивысший расцвет переплетного дела в Иране, и характер декора переплетов оказывал влияние на другие виды прикладного искусства[361]. Именно с орнаментации переплетов новая техника получает свое дальнейшее развитие.

Составные переплеты *джилд, джилд-и китаб* (جلد کتاب), включающие крышки из папье-маше, изготавливали следующим образом[362]. Сначала делали необходимые замеры, чтобы переплет был чуть больше размеров самой книги, приблизительно на 3–4 мм. Затем приступали к созданию крышек. Для дорогих качественных изделий использовали метод наклеивания листов бумаги один на другой. Использовали от 10–15 до 25 слоев. После наложения 2–3 слоев ждали полного высыхания и продолжали работу.

Имея готовые крышки, делали корешок *ʽатф* (عطف), используя тонкую, хорошо выделанную кожу. Корешок, который всегда был чуть больше толщины книги, крепили к крышкам, разрезая их и вклеивая края кожи внутрь. Корешок мог быть как цельным, так и составным, что позволяло варьировать его в зависимости от толщины книги. Края крышек из папье-маше всегда обтягивали кожей, и только в каджарское время, в XIX в., оторочку кожей перестали использовать.

На раннем этапе и в сефевидское время большая часть переплетов помимо крышек *табла* или *дафта* (طبله или دفته) имела клапан *сар-табл* (سرطبل). Клапан, обычно треугольной формы, крепился к левой крышке, занимая одну треть от ширины книжного блока. Между клапаном и крышкой проходила полоса на толщину книжного блока. В составных переплетах с крышками из папье-маше эту полосу также часто делали из папье-маше, а затем

360 Ранние переплеты хранятся, например, в библиотеке дворца Топ-капы (г. Стамбул). См.: *Aga-Oglu* 1935, pl. 10.

361 *Dimand* 1933–34, p. 53; *Ettinghausen* 1959, p. 125.

362 Технология создания переплетов из папье-маше довольно подробно описана Каримзаде Табризи [*Karimzadeh* 2000, p. 276–289].

украшали росписью. Еще не до конца высохшее изделие ставили под каменный пресс, чтобы оно сохранило форму, затем вынимали и досушивали на воздухе.

Для создания переплетных крышек из папье-маше использовали и другой способ: формовки из бумажной массы. Готовое изделие шлифовали, грунтовали и отдавали для росписи.

В переплетах конца XV в. росписью покрывали только внешнюю сторону крышек. Внутреннюю часть крышки оклеивали прочным покровным материалом, которым служила обработанная особым образом кожа, называемая *сухт* или *сухта* (سوخت или سوخته) букв. «жженая». После нагревания до определенной температуры кожа темнела и приобретала качества плотной бумаги. Позже и внутреннюю поверхность переплетной крышки, проклеенную тонкой кожей, стали грунтовать и расписывать. Некоторые переплеты дополнительно украшали тиснением. Например, центральный медальон в форме *турунджа* (ترنج), выполненный тиснением, затем могли украсить росписью. Поверхность таких переплетов выглядела так же, как и при использовании техники *лайа-и чини*. Тип таких переплетов назывался *зарбийу равгани* (ضربی و روغنی), т.е. «тиснено-лаковый».

Крышки переплетов XVI–XVII вв. украшались известными миниатюристами[363]. В их декоре, наряду с орнаментальными композициями, находила отражение тематика литературных произведений[364]. Живописные композиции крышек, как и миниатюры, которые исполнялись для определенных рукописных списков, воспроизводили сцены охоты, отдыха, дворцовых приемов. В XVIII–XIX вв., когда в изобразительном искусстве становится популярной тема «цветы и птицы», эти мотивы используется мастерами и в росписи переплетов.

В музейной коллекции представлены как иранские, так и индийские рукописи в составных переплетах, составные переплеты, а также отдельные переплетные крышки – всего 26 предметов[365].

Переплеты и манускрипты, как правило, создавались в одно время, однако, естественным образом, некоторые рукописи датируются более ранним временем, чем переплеты к ним. Со временем переплеты, служившие для сохранения книги, приходили в негодность и их нередко заменяли более новыми. Например, переплет к музейному списку 1491 г. рукописи «*Хамсе*» Низами (кат. № 9) выполнен в середине XIX в. Отметим, что лаковые переплеты XVIII–XIX вв. иногда могли быть сделаны чуть раньше, чем закончена сама рукопись, для которой они предназначались[366].

В коллекции выделяются крышки переплетов с сюжетной росписью (кат. № 5–7), которые одинаково оформлены и больше напоминают лаковые картины, иллюстрирующие известные литературные произведения. Можно предположить, что из таких тематических серий составлялись целые альбомы.

363 Например, известно, что художник-миниатюрист Устад Мухаммади расписывал лаковые переплеты. См. *Dimand* 1933–34, p. 53.

364 Например, см. переплет XVII в. на сюжет продажи Йусуфа на базаре списка рукописи Джами «Йусуф и Зулайха» [Orientalische illustrierte Handschriften 1984, s. 92], или переплет XIX в. со сценами охоты Бахрам Гура рукописи «*Хамса*» Низами [*Robinson* 1964, p. 33, il. I, II].

365 Восемь предметов опубликованы под четырьмя каталожными номерами.

366 См. об этом: LIL 1996–97, part I, p. 97, no. 63.

1

Крышки переплета рукописи

Иран. Кон. XVIII — нач. XIX вв.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 24,2 см, шир. 15 см
Инв. № 726 II

Поступление. В 1920 г. из коллекции К.Ф. Некрасова. Куплена у владельца через антикварный магазин.

Описание. Список «*Диван*» Афзал ал-Дина Ибрахима б. ʽАли Хагани Ширвани (Хакани) (1121/6–1199) завершен в 1016 г.х./28.04.1607–15.04.1608 гг. Переплет, сделанный в более позднее время, составной, из двух прямоугольных крышек, скрепленных кожаным корешком.

Крышки украшены с двух сторон полихромной росписью с аналогичным рисунком. На лицевой стороне вертикальная цветочная композиция. Изображен побег цветущего шиповника, чертополох, цветы гортензии и другие, более мелкие — примулы, тагетес. На ветках растений



1 Лицевая сторона

сидят две птицы, у одной в клюве бабочка. Рисунок выполнен на нейтральном красно-вишневом фоне с использованием техники *маргаш*. Композиция заключена в сложную рамку с растительным орнаментом – розы, другие цветы и листья на витом стебле, розетки. На оборотной стороне выполнена роспись золотым тоном. Композиция декоративная — цветы на витом стебле заполняют всю поверхность крышки.

Живопись тонкая. Цветы переданы в разных ракурсах. Некоторые элементы рисунка (например, листья) подчеркнуты светлым линейным или точечным контуром. При передаче оперения птиц, бабочек, листьев растений дополнительно использована штриховая разработка.

Публикации. Ранее не публиковалась.



1 Внутренняя сторона

2

Крышки переплета рукописи

Шираз. Кон. XVIII – нач. XIX вв. Стиль мастера Мухаммад-Замана
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 23,2 см, шир. 14,5 см
Инв. № 2058 II



2 Внутренняя сторона

Поступление. Не позже 1939 г. Источник неизвестен – рукопись поступила в фонд Ближнего и Среднего Востока ГМВ в 1955 г. из музейной библиотеки. В инвентаре библиотеки в 1939 г. она числилась под № 2264.

Описание. Список «*Маснави-и ма‘нави*» Джалал ал-Дина Руми, выполненный переписчиком Мухаммад-‘Али б. Мухаммад-Бакир ал-Исфахани (محمد علی بن محمد باقر الاصفهانی), датирован: *зу ал-хиджжа* 1239 г.х. /27.07–25.08.1824 г. Переплет составной, из двух прямоугольных крышек, скрепленных кожаным корешком, возможно, выполнен чуть раньше рукописи.

С двух сторон крышки украшены полихромной росписью с аналогичным рисунком. Композиции выполнены в зеркальном отражении. На внутренней стороне изображен куст нарциссов на черном фоне с зеркальным блеском. По краям проходит узкая рамка с мелким золотым узором.

На лицевой стороне цветочная вертикальная композиция. Центральный куст нарциссов у основания закрыт розетками цветов примулы, чуть выше располагаются розы, а сбоку прорастает побег цветущего плодового дерева. Почва вокруг него обозначена невысоким земляным холмиком. Среди пышных побегов изображены три птицы. Тонко подмечено состояние каждой: одна спит, примостившись на ветке, другая держит в клюве насекомое, третья поет. Роспись выполнена на нейтральном малиновом фоне с использованием техники *маргаш*. Рисунок заключен в рамку из двух полос с мелким золотым узором.

Роспись тонкая. Это одна из лучших по исполнению цветочных композиций коллекции. Основное внимание художника направлено здесь не столько на сюжет, на раскрытие его содержания, сколько на пластическую выразительность формы.

Тщательно выписаны мельчайшие детали – оперенье птиц, лепестки и листья растений. Мастер виртуозно передает упругие округлые формы цветов в разных ракурсах. Поверх красочного слоя элементы рисунка разработаны в технике *нукта-пардаз*, частично подчеркнуты тонкими темными контурами. Использована светотеневая моделировка формы.

Роспись переплетных крышек близка живописной манере художника Мухаммад-Замана, придворного художника Карим-хана Занда и Фатх-‘Али-шаха[367].

Публикации. *Сазонова* 2006, с. 61–62, ил. 12.

367 Например, см.: LIL 1996–97, part I, p. 105–106, no. 70.



2 Лицевая сторона

3

Крышки переплета рукописи

Иран. Посл. четв. XVIII в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 16 см, шир. 8,7 см
Инв. № 1862 II

Поступление. В 1948 г. через Государственную закупочную комиссию от частного владельца Джемала. По его словам, происходит из коллекции Зали Бека, одного из наследных владетелей Дербента.

Описание. Рукопись персидская – поэтический сборник, включающий также 24 миниатюрных рисунка раннекаджарского времени. В книге есть несколько дат. На л. 41 и 57 рисунки датированы – 12[0]1 г.х./24.10.1786–12.10.1787 гг. На л. 4, 92 владельческая печать с датой – 1252 г.х. / 17.04.1836–06.04.1837 гг.

Переплет горизонтального формата составной, из двух крышек, скрепленных кожаным корешком (грубо наклеен поверх переплетных крышек), относится к типу *сафина* (سفينه)[368]. Крышки имеют кожаный поребрик.

С двух сторон крышки украшены полихромной росписью с аналогичным рисунком. Лицевая поверхность заполнена композицией «цветы и птицы». Изображены побеги цветущих роз, ветки цветущего плодового дерева и другие более мелкие цветы, оформляющие нижнюю часть работы. Лепестки цветов имеют штриховую разработку. Роспись выполнена на темном фоне.

На внутренней поверхности крышек золотой орнамент по темному фону. В центре расположен продолговатый медальон в форме *турунджа* и два небольших на его концах. Остальное пространство заполнено мелким цветочным узором на витых побегах. Композиция из трех медальонов по центральной оси традиционна для оформления переплетов рукописей.

Публикации. Ранее не публиковалась.



3 Лицевая сторона

368 Переплеты горизонтальной удлиненной формы предназначались как для книг, так и для альбомов. По словам Дехxуда, такого рода книжки, как правило, стихотворные сборники и т.д., имеющие удлиненный формат и сшитые по короткому краю, назывались *сафина*, т.е. «корабль», из-за своего сходства с кораблем [*Dehkhodâ*. Loghatnâme. CD-Version. Tehran, 2000].

4

Крышки переплета рукописи

Иран. Перв. треть XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 14,3 см, шир. 9,5 см
Инв. № 462 II

Поступление. В 1918 г. из коллекции К.Ф. Некрасова. Куплена у владельца через антикварный магазин.

Описание. Рукопись, включающая четыре миниатюры, представляет собой извлечение из пяти поэм Низами Гянджеви. Она датирована: *рамазан* 1233 г.х./05.07–03.08.1818 г.

Переплет составной из двух прямоугольных крышек, скрепленных кожаным корешком. Крышки с двух сторон украшены полихромной росписью с аналогичным рисунком. Лицевая часть занята композицией «цветы и птицы», ограниченной рамкой по краям (почти вся утрачена). Фон темно-красный. Внутри крышек на светло-коричневом фоне изображен куст цветущих нарциссов и другие цветы.

Публикации. Ранее не публиковалась.



4 Внутренняя сторона

5

Крышки переплета рукописи

Иран. Перв. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 22,9 см, шир. 34,5 см
Инв. № 256 II, 321 II[369]

Поступление. В 1918 г. из музея бывшего Строгановского училища.

Описание. Переплетные крышки имеют прямоугольную форму, с двух сторон украшены полихромной росписью с аналогичным рисунком. На лицевой стороне представлена сцена на известный сюжет, изображающая приезд Ширин к Фархаду, пробивающему скалу. Композиция горизонтальная, заключена в рамку из цветочных форм. В правой части – Ширин на коне, окруженная свитой из четырех всадниц, одна из которых держит над головой царевны раскрытый зонтик, и троих пеших мальчиков-слуг. Ширин подносит к губам «палец удивления». У ног персонажей бегают собаки. В левой части на фоне горы изображен Фархад за работой, в его руках инструмент. В центре композиции на втором плане виден замок Ширин. Композиционно фигура Фархада и замок Ширин помещены рядом, разделенные только ручьем. Вода разделяет и главных персонажей, действие разворачивается в условном пространстве. Пейзажный фон включает не только деревья и бегущий от дворца ручей, но и однотипные пучки травы, пробивающиеся сквозь землю. На внутренней стороне по центральной оси расположены три фигурных медальона с цветочным заполнением. Фон красный.

Сцена повествовательна, насыщена деталями. Тщательно переданы прически женщин, узоры костюмов, характерные для первой половины XIX в. В передаче пейзажа присутствуют элементы линейной перспективы. Рисунок имеет четкие контуры темного тона. Использована светотеневая моделировка формы.

В росписи изделий кат. № 5–7 чувствуется рука одного мастера – разработка деталей композиции (штрихи, завитки, точки), одинаковые рамки, ограничивающие сюжетную композицию, аналогичное оформление внутренних сторон обеих крышек.

Публикации. Ранее не публиковался.

369 Изделие, ранее имевшее один номер 256 a, b, в настоящее время записано под двумя разными номерами.



5 Лицевая сторона

6

Крышка переплета рукописи

Иран. Перв. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперным красками, лак
Дл. 20 см, шир. 30 см
Инв. № 255 II

Поступление. В 1918 г. из музея бывшего Строгановского училища.

Описание. Форма прямоугольная. По одному краю сохранилась кожаная полоска темного тона от корешка. Крышка украшена с двух сторон полихромной росписью.

На внешней стороне выполнена горизонтальная композиция, заключенная в рамку с цветочным узором. Представлена сцена на фоне пейзажа со скалами и высокими деревьями. Слева на ковре из цветов изображен Йусуф с нимбом в виде языков пламени. Справа – царственная персона в короне, сидящая в кресле с высокой спинкой, и группа персонажей в длинных подпоясанных одеждах[370].

На внутренней стороне крышки выполнены фигурные медальоны с цветочным заполнением.

Роспись тонкая, тщательно выполнена. Много мелких декоративных деталей – украшения на костюмах, на кресле, ковер из цветов. Несколько нарушены пропорции фигур. Использованы элементы светотеневой моделировки формы.

Возможно, является парной крышкой к кат. № 7 (раньше обе крышки имели один номер – 255 a,b).

В росписи изделий кат. № 5–7 чувствуется рука одного мастера – разработка деталей композиции (штрихи, завитки, точки), одинаковые рамки, ограничивающие сюжетную композицию, аналогичное оформление внутренних сторон обеих крышек.

Публикации. Ранее не публиковалась.

370 Возможно, близкий сюжет см.: Christie's, South Kensington, october 2011, lot 267.



6 Лицевая сторона

7

Крышка переплета рукописи

Иран. Перв. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперным красками, лак
Дл. 20 см, шир. 30 см
Инв. № 318 II

Поступление. В 1918 г. из музея бывшего Строгановского училища.

Описание. Форма прямоугольная. По одному краю сохранилась кожаная полоска темного тона от корешка. Крышка украшена полихромной росписью с двух сторон. На внешней стороне – горизонтальная композиция, заключенная в рамку с цветочным узором. Изображена дворцовая сцена в интерьере. В центре на низком широком троне[371] восседает шах с пышной бородой, в зубчатой короне, в длинном кафтане красного цвета. Одежда украшена камнями и жемчугом. Жест правой руки обращен к двум старцам у трона. Справа от царственной персоны сидящие в креслах с высокими спинками старец и юноша. На молодом человеке воинское облачение – шлем с кольчужной сеткой, металлический нагрудник. За спинами присутствующих по сторонам от трона двое слуг (*гуламов*). Действие происходит в интерьере дворцового павильона с широкими, открытыми в сад окнами. Видны верхушки цветущих деревьев на фоне неба. Между колоннами павильона поднятые занавеси красного цвета[372].

На внутренней стороне крышки расположены фигурные медальоны с цветочным заполнением.

Роспись тонкая, тщательно выполнена. Много мелких декоративных деталей – украшения на костюмах, отделка трона, кресел, рисунок пола, подушек. Немного нарушены пропорции фигур. Использованы элементы светотеневой моделировки формы.

Возможно, является парной крышкой к кат. № 6 (раньше обе крышки имели один номер – 255 a, b).

В росписи изделий кат. № 5–7 чувствуется рука одного мастера – разработка деталей композиции (штрихи, завитки, точки), одинаковые рамки, ограничивающие сюжетную композицию, аналогичное оформление внутренних сторон обеих крышек.

Публикации. Ранее не публиковалась.

371 Трон воспроизводит тип «солнечного трона» Надира (*тахт-и хуршид*) 1747 г. Позднее он назван «павлиний трон» [Royal Persian 1998, p. 19].

372 См., например, близкую по композиции и набору персонажей миниатюру на бумаге: Sotheby's, London, april 2002, p. 72, lot. 58.



7 Лицевая сторона

8

Крышка переплета рукописи

Иран. Перв. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 20,5 см, шир. 32,5 см
Инв. № 1595 II

Поступление. В 1930 г. из Музея-усадьбы «Остафьево»[373]. Происходит из коллекции графов Шереметевых. На предмете сохранилась бумажная наклейка – «Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины при народном комиссариате по просвещению. Вл. Гр. Шереметев, част. № 314, инв. № 21415».

Описание. Имеет прямоугольную форму. С внешней стороны изображена сцена во дворце. Композиция горизонтальная. В центре на ковре, опираясь на подушку-валик (*мутаку*), восседает шах. На нем высокая зубчатая корона, длинная одежда красного тона с полосатым поясом, за который заткнут кинжал[374]. Его взгляд обращен на двух персонажей слева, один коленопреклоненный. По сторонам от правителя *гуламы*. На переднем плане – сосуды с крышками и кальян. Дворцовое помещение имеет три больших окна, выходящих в сад с кипарисами и цветущими плодовыми деревьями. Композиция заключена в рамку с мелким золотым узором.

С внутренней стороны крышка окрашена в красный цвет, имеет черную рамку по краю.

Все фигуры имеют четкие контуры. Тщательно выписаны все детали и декоративные элементы.

Публикации. Ранее не публиковалась.

373 Поступила в музей после принятия решения о расформировании музея.

374 Возможно, представлен образ Надир-шаха, судя по его сохранившимся изображениям (корона и облик правителя). См.: Royal Persian 1998, p. 139; *Адамова* 1996, с. 259, № 43.



8 Лицевая сторона

9

Крышки переплета рукописи

Иран. Сер. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 28,7 см, шир. 16,5 см
Инв. № 1659 II

Поступление. В 1924 г. из ГИМ. История рукописи известна с того времени, как она попала к графу де Гобино, который одно время был французским посланником в Тегеране[375]. После его смерти книга была выставлена для продажи на аукционе (сохранилось описание в аукционном каталоге, вырезка из которого вклеена в рукопись). Затем перешла к владельцу одной из антикварных лавок Парижа по фамилии Бакри, у которого и была куплена известным коллекционером П.И. Щукиным[376]. На предмете сохранился № 19197 Щ. Как известно, в 1905 г. коллекция была передана П.И. Щукиным в ГИМ.

Описание. Список «*Хамсе*» Низами Гянджеви датирован 896 г.х./1491 г.: л. 203: «закончена книга “Семь красавиц” в четверг 10 *раби‘* I 896 г.» (21.01.1491 г., правда, 21 число в этот год приходилось на пятницу); л. 313б: «закончена “Книга

375 Жозеф Артюр де Гобино (1816–1882), известный французский романист, социолог, историк, находился на дипломатической службе в 1849–1877 гг.

376 *Щукин* 1907, с. 40.



9 Лицевая сторона

Искандаровой славы” <…> в среду 14 *раби‘* II 896 г.» (23.02.1491 г.).

Переплет составной, из двух прямоугольных крышек, скрепленных кожаным корешком. С двух сторон крышки украшены полихромной росписью с аналогичным рисунком. На лицевой стороне представлена цветочная композиция, заключенная в двойную рамку с мелким узором. Изображены розы, тюльпаны, гортензии, гвоздика и другие цветы на коричневом фоне в технике *маргаш*.

На внутренней стороне изображен куст нарциссов с двумя отходящими в сторону побегами с четырехлепестковыми цветочными розетками на нейтральном красном фоне.

Роспись тонкая. Цветы заполняют все изобразительное пространство. Поверх красочного слоя листья и лепестки цветов имеют сетчатую и штриховую разработку. Отдельные цветы, прожилки листьев подчеркнуты тонкими контурами.

Публикации. *Щукин* 1907, с. 40, табл. XXXI; *Карпова* 1969, с. 37; *Денике* 1938, с. 118–120.



9 Внутренняя сторона

10

Крышки переплета рукописи

Тегеран. 1286 г.х. /1869–1870 гг. Мастер Сайид Мухаммад
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 21,7 см, шир. 36 см
Инв. № 1596 II–1597 II

Поступление. В 1930 г. из Музея-усадьбы «Остафьево». Происходит из коллекции графов Шереметевых. На предметах сохранились бумажные наклейки – «Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины при народном комиссариате по просвещению. Вл. Гр. Шереметьев, част. № 311, инв. № 21418» и «Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины при народном комиссариате по просвещению. Вл. Гр. Шереметев, част. № 312, инв. № 21417».

Описание. Имеют прямоугольную форму. По одному краю проходит узкая кожаная полоска темного цвета от корешка.

Внешняя сторона крышек украшена полихромной росписью на черном нейтральном фоне. Композиции горизонтальные, аналогичные на обеих крышках. В центре выполнена цветочная композиция (цветущие побеги роз, гиацинты, тагетес, другие мелкие цветы), по сторонам от растений представлены изображения шахов каджарской династии. Над персонажами помещены фигурные медальоны с их именами.

На первой крышке справа представлен Мухаммад-шах, слева – Ага Мухаммад-хан. Оба изображены сидящими на ковре. Рядом с фигурами шахов помещены медальоны с надписями, выполненными почерком *насх*. Читаются сверху вниз: в правом – السلطان محمد شاه قاجار («Султан Мухаммад-шах Каджар»), в левом – السلطان آغا محمد خان («Султан Ага-Мухаммад-хан»).

По краю листа проходит рамка с надписями на персидском языке. Текст, расположенный в 10 картушах, видимо, подобран случайно: частью прозаические фрагменты, частью – стихотворные. Текст написан профессиональным *насхом*, довольно небрежно – пропуски частей текста, пропуски букв, непредсказуемое расположение частей слова по отношению друг к другу, избыточная и произвольная расстановка диакритических точек, совмещение в одном картуше частей из разных стихов и т.д. Поэтому не все поддается однозначному прочтению и идентификации.

В последнем картуше по верхней кромке и в первом картуше с левого края – стандартное прозаическое славословие шахам, вероятно, обращенное к изображенным персонажам:

سرای معدلت معموریاد ای سلیمان و چشمت فرخ ز جاه و چو
جمشید تیغ تو برفرق سر[377] دشمن یا منصوری
با رای صواب خجسته ای ...

Перевод:

Дворец справедливости пусть процветает, о, Соломон, и очи твои возрадуются от [твоего высокого] положения! Как у Джамшида, [пусть возлежит] твой меч на главе врага, о, Победитель! Будь счастлив от благой мысли, о, ...

В картушах по нижней кромке стихи из «*Маснави-и ма‘нави*» Джалал ал-Дина Руми. Первый картуш содержит знаменитый *бейт* «*Маснави*»:

بشنو از نی چون حکایت میکند || و از جدائیها شکایت میکند

Перевод:

Послушай, как свирель рассказывает
и жалуется на разлуку.

Следующий картуш начинается с частичного повторения последней строки предыдущего отрывка и далее вместе со следующим картушем содержит еще один отрывок из «*Маснави*»:

و از جدائیها شکایت[378] || گفت معشوقی بعا شق کای[379]
فتی[380] || تو بغربت دیدهٔ[381] بس شهرها[382] ||
ازکدامین شهر یک ازآن خوشتر است || گفت آن شهری که
در وی دلبر است[383]

Второй *бейт* передан неточно, концовка его отсутствует, ср. с общепринятым текстом «*Маснави*»[384]:

گفت معشوقی بعاشق کای فتی
تو به غربت دیدهٔ بس شهرها
پس کدامین شهر از آنها خوشتر است
گفت آن شهری که دروی دلبر است

377 В тексте صر.
378 Это повторение части предыдущего *бейта* Мавлави.
379 В оригинале کئی.
380 В оригинале فد.
381 В оригинале دید.
382 В оригинале شهرهاد.
383 В оригинале دل و.
384 *Mawlānā Jalāl al-Dīn-i Muhammad-i Balkhī-i Rūmī*. Mathnawī-i ma‘nawī. Kabul, s.d. Daftar-i 3. P. 197.

Перевод:

Сказала возлюбленная влюбленному: «О, юноша,
ты в странничестве узрел много городов,
какой из этих городов самый лучший?»
Ответил: «Тот город, в котором есть
возлюбленная».

В двух картушах на правой кромке и в правом картуше по верхнему краю восхваляется красота книжного переплета (جلد), украшенного прекрасным орнаментом (نگار خوش), восхитительными цветами (گلهای دلاویز) и ароматом цветов (بوی گلها).

В медальонах, разделяющих картуши, не совсем грамотно составленное благопожелание шаху:

خلداالله شاه قاجار ناصر الدين السلطان بن السلطان
[بن] السلطان قاهر

Перевод:

Да продлит Бог [царствие] шаха Каджара Насир ал-Дина Султана сына султана сына султана, Победителя.



10 Лицевая сторона первой крышки

На второй крышке справа представлен Фатх-‘Али-шах, слева – Насир ал-Дин-шах. Обе фигуры изображены сидящими на высоком троне, каждый на своем. Надписи на персидском языке почерком *насх* нанесены светлым тоном: в правом – السلطان فتحعلی[385] شاه («Султан Фатх-‘Али-шах»), в левом – السلطان ناصر الدين شاه («Султан Насир ал-Дин-шах»). При этом правая надпись читается снизу вверх, а левая – сверху вниз.

По краю листа проходит рамка с надписями на персидском языке. Текст, расположенный в 10 картушах, написан профессиональным *насхом*, так же как и в предыдущем случае, чрезвычайно небрежно и читается только частично.

Во втором картуше на правой кромке и в первом картуше верхней – несколько искаженная версия *бейта*, принадлежащего известному поэту Сайид-Ахмаду Хатифу Исфагани (ум. 1783/84):

چه شود به چهره زرد[386] من نظری برای خدا کنی
که اگر کنی همه درد[387] من به یکی نظاره دوا کنی[388]

Перевод:

Что станет, если взглянешь в мое бледное лицо ради Бога?
Ведь если сделаешь это, излечишь всю мою боль одним взглядом.

В шести картушах на правой, левой и нижней кромках восхваляется красота книжного переплета с повтором некоторых выражений в разных картушах и с употреблением тех же формул, что и на предыдущей крышке: переплет украшен прекрасным орнаментом (نگار خوش), замечательными изображениями (نقش خوب), восхитительными цветами (گلهای دلاويز); «красота переплета – от аромата цветов» (زيبايي جلد ز بوی گلها), а также – «о, переплет, [ты покрыт] красивыми и восхитительными надписями» (ای جلد بکتابت[389] حسن و دلکش).

В медальонах между картушами плохо читаемый текст, в котором можно, однако, разобрать следующее. В четырех медальонах вверху – имя шаха: در زمان دولت [...] نا صرالدين شاه قاجار, т.е. «...во времена правления ... Насир ал-Дин-шаха Каджара».

В четырех картушах по нижнему краю листа – дата и имя мастера: سنه ١٢٨٦ سيد محمد در کار خانه الله [...], т.е. «Год 1286, Сайид Мухаммад, в мастерской [...]-Аллаха»[390]. Первая часть названия мастерской чтению не поддается. 1286 г.х. соответствует 13.04.1869–01.04.1870 гг.

Элементы рисунка подчеркнуты светлыми или темными контурами. Роспись декоративная, много деталей – рисунок костюмов, украшения, короны. Орнаментация трона и ковров по своей разработке напоминают деревянную мозаику. Использована светотеневая моделировка формы. Очевидно, что композиционные схемы с изображением шахов перешли с живописных работ[391]. Фигуры правителей переданы несколько грубовато, черты их лиц заметно индивидуализированы.

Внутренняя сторона крышек окрашена в красный цвет.

Публикации. Ранее не публиковались.

385 В оригинале فتعلی.
386 В оригинале زد.
387 В оригинале در.
388 В оригинале ک.
389 В оригинале بکاتب.

390 Подробнее см. раздел о художниках школы Имами.

391 См., например, портретные изображения Фатх-‘Али-шаха художника Мирза Баба или изображения Насир ал-Дин-шаха (Musee Louvre. Paris. MV638, MAO 776). Опубликованы: Royal Persian 1998, p. 182, 244.



10 Лицевая сторона второй крышки

11

Крышка переплета рукописи

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
Дл. 22,8 см, шир. 36,3 см
Инв. № 1598 II

Поступление. В 1930 г. из Музея-усадьбы «Остафьево». Происходит из коллекции графов Шереметевых. На предмете сохранилась бумажная наклейка: «Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины при народном комиссариате по просвещению. Вл. Гр. Шереметев, част. № 316, инв. № 21416».

Описание. Имеет прямоугольную форму. С одной стороны сохранилась кожаная полоска темного тона от корешка, с другой стороны в центре у края сквозное отверстие.

Лицевая сторона украшена полихромной росписью. Композиция горизонтальная. Изображена многофигурная сцена в интерьере. В центре представлены главные персонажи. Справа – старец, сидящий на коврике, в черной чалме и верхней одежде зеленого цвета. За его спиной лежит лев с раскрытой пастью. В руках у старца книга. Слева – второй старец, сидящий на коврике, в белой чалме, обернутой вокруг высокой светлого тона шапки, в зеленом халате с белым поясом. Около них полукругом расположились сидящие и стоящие персонажи (шесть фигур). Одеты так же, как и старец слева. Перед присутствующими на полу разложены разнообразные предметы – кальян, книги, ковш и др. За спинами изображенных три широких окна с видом на извилистую реку и деревья вдали. Композиция заключена в рамку с мелким золотым узором.

Роспись тщательно выполнена. Черты лиц персонажей заметно индивидуализированы. Использована светотеневая моделировка формы, элементы перспективы в передаче пейзажа и интерьера. Фигуры и предметы на полу переданы с использованием техники *лайа-и чини*. Многие элементы рисунка подчеркнуты контурами.

Рисунок не имеет пояснительных надписей, однако сюжет достаточно популярен в иранском изобразительном искусстве. Так, в музейной коллекции есть *каламкар* с подобным сюжетом[392]. В центральном поле тканого изделия изображены два персонажа. Справа сидит мужчина с короткой черной бородой в длинной одежде и синей чалме. За его спиной лежит лев, в той же позе, что и на крышке переплета. Слева изображен старец с белой бородой в чалме и длинной одежде. Ниже – еще четыре фигуры. Позы и внешний облик персонажей, присутствие хищника в обеих композициях схожи. Кроме того, композиция завесы, датированной 1310 г.х./1892–1893 гг., дополнена пояснительными надписями в картушах с именами главных персонажей. Справа представлен «Мир Дамад» (میر داماد). Имеется в виду Мир Мухаммад-Бакир б. Шамс ад-дин Мухаммад ал-Хусайни ал-Астарабади, шиитский богослов, основатель исфаханской школы философов (ум. в Наджафе, 1631–1632)[393]. Слева изображен шейх Бахаи (شیخ بهائی), т.е. Баха-Аллах Мирза Хусайн-ʻАли Нури, основатель бехаитской общины и религии (1817–1892). Последователи учения баббитов постоянно подвергались преследованиям со стороны шиитской верхушки[394]. В ГЭ хранится изделие, где, видимо, изображены те же персонажи (за спиной одного из них мы видим льва). Композиция эрмитажного предмета дополнена стихотворной надписью со скрытым смыслом:

Живущие в логовищах львы с их мощными когтями,
Сбивающие тигров, разящие врагов и сеющие смерть,
Когда оказываются перед львами, обитающими в тростниковых зарослях Бога,
Трутся своими покорными мордами о землю[395].

Развивая суфийскую тему, художники неоднократно включали в рисунки и лаковые росписи изображения указанных персонажей[396].

Внутренняя сторона крышки окрашена неровными мазками в красный тон.

Публикации. Ранее не публиковалась.

392 ГМВ, инв. № 7859 II.

393 В кругу ученых он получил прозвище «Третий учитель», после «Первого учителя» Аристотеля и «Второго учителя» ал-Фараби; автор многих работ. Подробнее см.: Ислам 1991, с. 165.

394 См.: Ислам 1991, с. 39.

395 См.: *Адамова* 1996, с. 346–347, № 106.

396 См., например, футляр для зеркала мастера Исмаʻила. Опубликовано в: *Robinson* 1989, fig. 9.



11 Лицевая сторона

12

Крышки переплета рукописи

Исфахан или Тегеран. Втор. пол. XIX в. Стиль мастеров школы Имами
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 35,5 см, шир. 23,2 см
Инв. № 8898 II–8899 II

Поступление. В 1992 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Имеют прямоугольную форму, украшены с двух сторон полихромной росписью. Композиции вертикальные, по краям ограничены рамкой.

С внешней стороны крышек изображены батальные многофигурные сцены. Обе композиции имеют некоторые отличия в деталях. Воины в длинных халатах и пышных чалмах. Рисунок дополнен множеством мелких декоративных деталей, использованных при изображении предметов вооружения, лошадиных попон, разбросанных по земле кустиков растительности и т.п.



12 Лицевая сторона



12 Внутренняя сторона

Сверху изобразительное пространство ограничено скалистой горой, цветущим плодовым деревом с сидящими на нем птицами и небом с «китайскими» облачками.

На внутренней стороне крышек представлены сцены с изображением молодой пары и двух слуг на фоне пейзажа. Перед пирующей парой расставлены чаши и сосуды. За главными персонажами изображены двое слуг. На одной стороне изображен музыкант, на другой слуга с блюдом в руках. Земля усыпана мелкими цветущими кустиками. Композиция ограничена фигурной рамкой, за которой оставлены широкие пустые поля черного тона. По краю крышки проходит еще одна рамка с мелким орнаментом.

При оформлении крышек художник опирался на образец миниатюрной живописи сефевидского времени, о чем свидетельствует общая композиционная схема. В таком стиле работали художники школы Имами[397]. Роспись декоративная, персонажи изображены в костюмах второй половины XVII в. Края крышек повреждены и сверху покрыты новым слоем лака.

Публикации. Ранее не публиковались.

397 См.: LIL 1996–97, part II, p. 112–117, no. 318–320.



12 Лицевая сторона



12 Внутренняя сторона

13

Крышка переплета рукописи

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 35 см, шир. 20,5 см
Инв. № 8694 II

Поступление. В 1992 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Имеет прямоугольную форму, с двух сторон украшена полихромной росписью.

Лицевая сторона украшена рисунком на темно-коричневом фоне. Изображено множество цветущих растений, равномерно заполняющих всю поверхность изделия. В центре выполнены пышные соцветия роз, гортензий, шиповника, а также ирисы, тюльпаны, гвоздика, тагетес, фиалки и другие мелкие цветы. Композиция ограничена сложной рамкой. Центральная полоса рамки с узором из мелких розеток.

Внутренняя сторона крышки украшена рисунком на красном фоне. Композиция вертикальная. В центре вырастает высокий куст нарциссов со многими мелкими цветами, по сторонам от него две цветущие ветки.

Публикации. Ранее не публиковалась.



13 Лицевая сторона

14

Крышки переплета рукописи

Шираз. Втор. пол. XIX в. Стиль мастера Ага Лутф-‘Али-хана Ширази (?)
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 34,3 см, шир. 21,1 см
Инв. № 629 II, 631 II

Поступление. В 1919 г. из ГИМ. Ранее находился в коллекции П.И. Щукина (сохранились архивные документы).

Описание. Имеют прямоугольную форму, украшены с двух сторон полихромной росписью с аналогичным рисунком.

На лицевой стороне выполнена сложная вертикальная цветочная аранжировка, центральная часть ее вписана в овал. Изображены розы, ветка цветущего плодового дерева, гиацинты, гвоздика, календула, другие цветы, а также три птицы и насекомые: бабочка и пчела. Углы за овалом заполнены мелким стилизованным цветочным узором. Овал заключен в прямоугольную рамку из трех узких полос с мелким узором и одной широкой с изображением цветов на витом



14 Лицевая сторона

стебле (розы и другие цветы). Рисунок выполнен на нейтральном фоне золотисто-коричневого, коричневого, красного и черного тонов.

На внутренней стороне изображен высокий куст ирисов и чертополох. Они вырастают из холмика почвы, покрытой мелкими цветами, включенными в изобразительное пространство как декоративный элемент. Фон зеленый с золотистым крапом. Композиция вертикальная, ограничена двойной рамкой с мелким узором.

Живопись тонкая. Выписаны детали – лепестки цветов, листья, оперенье птиц, насекомые. Цветы представлены в разных ракурсах. Поверх красочного слоя элементы рисунка разработаны в технике *нукта-пардаз*. Отдельные элементы рисунка подчеркнуты контурами. Использована светотеневая моделировка формы. Рисунок исполнен в стиле художника Ага Лутф-ʻАли-хана Ширази (?)[398].

Публикации. Ранее не публиковался.

398 см.: LIL 1996–97, part I, p. 206–219, no. 155–158; 160–163.



14 Внутренняя сторона

15

Крышки переплета рукописи

Исфахан или Тегеран. Втор. пол. XIX в. Стиль мастеров школы Имами
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 26,7 см, шир. 19 см
Инв. № 5847 II

Поступление. В 1978 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Переплет составной, из двух прямоугольных крышек, скрепленных кожаным корешком.

Внешние стороны крышек украшены полихромной росписью. Композиции сюжетные, близкие по своему решению. На каждой из сторон представлена сцена в дворцовом павильоне, открытом в сад. На одной стороне – сидящая на ковре молодая женщина, которой протягивает чашу юноша. Рядом еще два персонажа, один – с сосудом в руках. На другой стороне – обнимающаяся молодая пара и двое юношей. Один



15 Лицевая сторона первая

протягивает девушке чашу, другой держит в руках сосуд. Композиции ограничены рамками с золотым орнаментом.

Внутренние стороны крышек окрашены в черный цвет и дополнены золотым узором.

Роспись тонкая. Художник при оформлении переплета опирался на книжную миниатюру сефевидского времени, о чем свидетельствует общая композиционная схема. Персонажи представлены в одеждах традиционного покроя по моде XVII в., их лица округлые, иранского типа. Много декоративных деталей: орнамент дворцовых павильонов, рисунок одежд, растительность. В подобном стиле работали художники школы Имами[399]. Краска целиком заливает форму. Все фигуры подчеркнуты контурной линией темного тона, а элементы архитектуры и растительность – контурами золотого тона.

Публикации. Ранее не публиковался.

399 Работы мастеров этой школы см.: LIL 1996–97, part II, p. 112–117, no. 318–320, а также см. кат. № 16, 69, 70, 71.



15 Лицевая сторона вторая

16

Крышки переплета рукописи

Исфахан или Тегеран. Втор. пол. XIX в. Стиль мастеров школы Имами
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 23 см, шир. 15,8 см
Инв. № 7415 II

Поступление. В 1986 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Имеют прямоугольную форму. Украшены с двух сторон полихромной росписью. Композиции вертикальные.

Внешние стороны, слегка выпуклые, заняты сценами, близкими по композиционному решению. Персонажи представлены в дворцовых павильонах, открытых в сад. С одной стороны изображена молодая пара. Юноша подносит чашу девушке. Выше на балкончике две женские фигурки с блюдом фруктов. С другой стороны в павильоне изображена обнимающаяся молодая пара. Ниже – юноша с сосудом в руке и старец с чашей. Деревья, птицы, кустики растительности,



16 Лицевая сторона первая

персонажи представлены на нейтральном красно-малиновом фоне. Рисунок заключен в рамку с мелким орнаментом золотого тона.

На внутренних сторонах в центральном ромбе и рамке по краям выполнен золотой узор по черному фону.

Роспись тонкая. Художник при оформлении переплета опирался на книжную миниатюру, о чем свидетельствует общая композиционная схема. Персонажи представлены в одеждах традиционного покроя по моде XVII в., лица округлые, иранского типа. Присутствует множество декоративных деталей: выписан орнамент дворцовых павильонов, рисунок одежд, растительность. Краска целиком заливает форму. Много золотого тона в разработке рисунка и контурах. Холмики земли изображены с мягкими акварельными переходами от одного цвета к другому[400]. В таком стиле работали художники школы Имами[401].

Публикации. Ранее не публиковались.

400 Близка росписи переплета XIX в. рукописи Хафиза «*Диван*». См.: *Welch S.* 1978, s. 63; Nagel Auktionen, october 2006, lot 415.

401 См.: LIL 1996–97, part II, p. 112–117, no. 318–320; а также кат. № 15, 69, 70, 71.



16 Лицевая сторона вторая

17

Переплет рукописи

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 24,6 см, шир. 15,3 см
Инв. № 257 II

Поступление. В 1918 г. из музея бывшего Строгановского училища.

Описание. Переплет составной, из двух прямоугольных крышек, скрепленных корешком светлой кожи. Украшены с двух сторон полихромной росписью с аналогичным рисунком. Композиции горизонтальные.

На внешней стороне представлена цветочная аранжировка, ограниченная широкой трехчастной рамкой с тонким золотым узором. В широкой полосе – мотив виноградной лозы. Изображены розы, ирисы, лилии, гортензии и другие цветы. Роспись выполнена на черном нейтральном фоне, разработанном завитками золотого тона.

По краю внутренней стороны проходит тонкая золотая рамка. Общий фон красный.

Композиция декоративная, что подчеркивается темным фоном с золотыми завитками. Цветы выполнены в разных ракурсах. Растительные формы с использованием светотеневой моделировки очерчены сильными контурами (светлого или темного тона). Элементы рисунка имеют штриховую разработку.

Публикации. Ранее не публиковался.



17 Лицевая сторона

18

Крышки переплета рукописи Корана

Кашмир. Втор. пол. XVIII в.
папье-маше, кожа, роспись, лак
Дл. 13,5 см, шир. 10 см
Инв. № 1035 II

Поступление. В 1927 г. из Национального музейного фонда, куда поступила из Гохрана.

Описание. Полный список Корана.

Переплет составной, из двух прямоугольных крышек, скрепленных кожаным корешком, и треугольного клапана, который крепится к левой крышке. Между клапаном и крышкой по обрезу книжного блока проходит кожаная полоса. Крышки имеют кожаный поребрик (шир. 12 мм) с тисненой линейной рамкой по краю. Кожа темно-зеленого цвета. Крышки переплета смонтированы с книжным блоком в перевернутом виде, возможно, при реставрации переплета.

Крышки с двух сторон с полихромной



18 Лицевая сторона

росписью. Лицевая сторона заполнена декоративным орнаментом с растительными мотивами – цветы и листья вписаны в картуши сложной формы. Рисунок красного и золотого тона равномерно заполняет всю поверхность крышки. Фон черного цвета. Рисунок характерный для мастерских Кашмира[402].

Внутренняя поверхность украшена крупным кустом роз, занимающим центр композиции. Распустившиеся соцветия, бутоны и листья располагаются симметрично. Низ куста оформлен декоративной розеткой. Внизу в углах помещены два мелких цветочных кустика. Вверху композиция ограничена фестончатой аркой, над которой мелкие цветы и листья. По краю крышек проходит линейная рамка. Рисунок выполнен красным и золотым тонами по черному фону.

Публикации. Ранее не публиковалась.

402 Например, см. кашмирский пенал XIX в. Опубликован в: LIL 1996–97, part I, p. 250, no. 203.



18 Внутренняя сторона

19

Крышки переплета рукописи Корана

Кашмир. Кон. XVIII – нач. XIX вв.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 47,5 см, шир. 30 см
Инв. № 1792 II

Поступление. В 1945 г. из Всесоюзного общества культурных связей с заграницей, куда была передана Цзян Цзинго, сыном Чан Кайши.

Описание. Полный список Корана с построчным персидским переводом.

Переплет составной, из двух прямоугольных крышек, скрепленных кожаным корешком, и треугольного клапана, который крепится к левой крышке. Между клапаном и крышкой по обрезу на половину ширины книжного блока проходит полоса из папье-маше. С внутренней стороны кожаная часть переплета проклеена тканью с *абровым* узором на зеленом фоне.

Крышки, клапан и полоса по обрезу украшены с двух сторон полихромной росписью с аналогичным рисунком.

Лицевая часть крышек занята композицией «цветы и птицы», которая ограничена широкой трехчастной рамкой с мелким цветочным узором. Роспись выполнена на красном и палевом фоне. Рисунок дополнительно разработан завитками золотого тона. Цветы представлены в разных ракурсах.

Внутренние поверхности крышек заполнены цветочными букетами в диагонально расположенных рядах.

Роспись декоративная, что подчеркивается золотыми завитками. Рисунок близок мастерским Кашмира[403].

Публикации. Ранее не публиковалась.

403 Например, см.: LIL 1996–97, part I, p. 253–254, no. 209.



19 Лицевая сторона



19 Лицевая сторона с открытым клапаном



19 Внутренняя сторона

20

Крышки переплета рукописи Корана

Кашмир. Сер. XIX в.
папье-маше, роспись темперными и золотой красками, лак
Дл. 22,5 см, шир. 14 см
Инв. № 500 II

Поступление. В 1938 г. через антикварный магазин № 14 МОГИЗа. Возможно, из Кашмира попала в Турцию, а затем в Казань.

Описание. Полный список Корана с построчным персидским переводом. Рукопись и переплет одного времени.

Переплет составной, из двух прямоугольных крышек, скрепленных кожаным корешком, и треугольного клапана, который крепится к левой крышке. Между клапаном и крышкой по обрезу на половину толщины книжного блока проходит полоса из папье-маше, вторая часть из кожи: снаружи – с росписью золотым тоном. Рисунок в виде цветочных розеток на витом стебле. Кожа красного цвета. Крышки, клапан и полоса по обрезу из папье-маше украшены росписью с аналогичным рисунком.



20 Лицевая сторона

С лицевой стороны выполнена симметричная композиция. Три небольших продолговатых медальона с цветочными кустиками, расположенные по центральной оси, вписаны в фестончатый медальон, который занимает всю крышку. Все изобразительное пространство заполнено мелким цветочным орнаментом. По краям крышки проходит рамка с узором из цветочных розеток.

Внутренние стороны крышек и клапана украшены крупным цветочным букетом, включающим различные цветы. Букет, выполненный на светло-коричневом фоне с золотым штриховым орнаментом, вписан в прямоугольник с фестончатым завершением. Рамка, проходящая по краям клапана, с таким же узором, как и на внешней стороне.

Роспись характерна для мастерских Кашмира, обычно так украшали рукописи Коранов[404].

Публикации. Ранее не публиковалась.

404 Например, см.: LIL 1996–97, part I, p. 253–255, no. 208, 210; Christie's, London, april 2002, lot 21.



20 Внутренняя сторона

21

Крышки переплета рукописи Корана

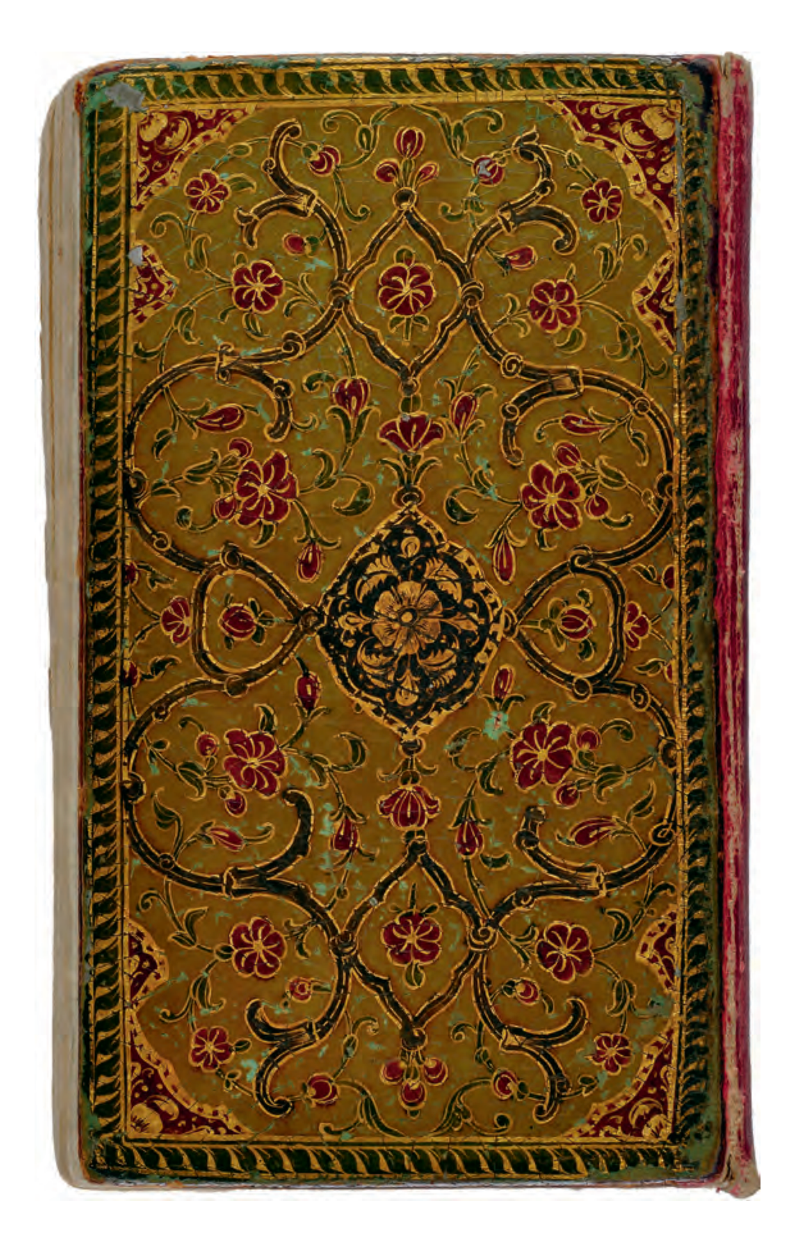
Кашмир. XIX в.
папье-маше, роспись темперными и золотой красками, лак
Дл. 14,2 см, шир. 8,5 см
Инв. № 495 II

Поступление. В 1934 г. от частного владельца Ф.Я. Кон[405].

Описание. Полный список Корана. Рукопись и переплет одного времени.

Переплет составной, из двух прямоугольных крышек, скрепленных сафьяновым корешком красного цвета. Крышки имеют сафьяновый поребрик. С двух сторон крышки украшены росписью с аналогичным рисунком.

405 Феликс Яковлевич Кон (1864-1941) ученый-этнограф, публицист, революционер (деятель польского, российского и международного революционного движения).



21 Лицевая сторона

На лицевой стороне выполнена симметричная композиция с центральным овальным медальоном, в который вписана крупная цветочная розетка. Медальон окружают витые побеги с цветами, листьями, мотивом *ислими*. Роспись выполнена черным, красным и золотым тонами по светлому желто-зеленому фону. Орнаментальная композиция равномерно заполняет поверхность крышки.

Внутренняя поверхность крышек заполнена крупным букетом из разных крупных и мелких цветов. Цветы красного и черного цвета с золотыми контурами. Букет вписан в фестончатый картуш сложной формы с желто-коричневым фоном. Углы заполнены мелким золотым узором по черному фону. По краям крышек проходит тонкая рамка черно-золотого тона с мелким орнаментом в виде параллельных штрихов.

Роспись характерна для мастерских Кашмира, обычно так украшали рукописи Коранов[406].

Публикации. Ранее не публиковалась.

406 Например, см.: LIL 1996–97, part I, p. 252–253, no. 206; Christie's, London, april 2002, lot 21.



21 Внутренняя сторона

Картина

Картина со сценой дворцового приема среднего размера в коллекции единственная. Первоначально она была датирована серединой XVIII в.[407], периодом правления Надир-шаха Афшара, когда создавались большие живописные произведения, прославляющие как самого Надир-шаха, так и его предшественников, шахов династии Сефевидов, о чем свидетельствуют сюжеты дворца Чихил-Сутун в Исфахане[408]. Известно, что дворцовые композиции служили прототипами для многочисленных подражаний, воспроизводились в живописи, миниатюре, росписях под лаком. Серии таких реплик, картин-копий с росписью под лаком известны. Есть они и в иранских музеях (например, в музейном комплексе Са‘адабад), также см.: живописную работу 1884 г., где изображена сцена встречи шаха ‘Аббаса (1571–1629) и Вали-Мухаммад-хана (годы правления: 1605–1611), второго хана Бухарского эмирата из династии Аштарханидов[409].

407 *Адамова* 1976, с. 4.
408 Например, см.: *Sims* 2003, p. 7.
409 См.: Nagel Auktionen, march 2010, lot 656.

22

Картина

Иран. Втор. пол. XIX в. (?)
основа – дерево, бумага (?), роспись темперными красками, лак
Дл. 45,5 см, шир. 89,5 см
Инв. № 2088 II

Поступление. В 1941 г., источник неизвестен.

Описание. Деревянную основу с двух сторон покрывает слой бумаги. Лицевая сторона украшена полихромной росписью, оборотная окрашена в черный цвет. Композиция горизонтальная. Представлена многофигурная дворцовая сцена в интерьере – *маджлис* шаха Тахмаспа Великого и Хумайун-шаха Хинди[410]. Надписи светлой краской на персидском языке с указанием имен шахов выполнены в верхней части и повторены рядом с персонажами. Царственные персоны восседают на ковре в центре: справа – Тахмасп, слева – Хумайун-шах. По обеим сторонам изображены придворные, стоящие несколькими рядами. На переднем плане танцовщицы и музыканты. Композиция подчинена строгой симметрии и достаточно декоративна. Пол, на котором стоят чаши с фруктами и сосуды с напитками, украшают золотые завитки орнамента. Стены дворцового помещения, служащие задником, прорезаны тремя окнами. Небольшой оконный проем в центре и два по краям композиции, сквозь которые видны деревья и небо с облаками, сохраняющие декоративное решение. Композиция по краям не ограничена рамкой. Фигуры, оказавшиеся по краям, как бы «затекают» за край.

Живопись тонкая, тщательно выписаны мелкие детали – рисунок костюмов, узор на чашах и бутылях. Разнообразные, богато украшенные костюмы отражают сефевидский стиль: верхние кафтаны из золотой парчи, отороченные мехом, пояса, шапки с меховой опушкой, пышные чалмы из ткани в полоску; на женщинах длинные одежды, пояса со свободно свисающими концами, на головах круглые шапочки-тюбетейки. Прекрасно проиллюстрированы костюмы того времени. Художник использует светотеневую моделировку формы, в чем сказывается влияние европейской живописи. Листва деревьев передана небольшими волнистыми мазками, лица точечными мазками и штрихами. Остальная плоскость равномерно заполняется цветом, там, где нужно усилить тень, мазки более темного тона. Все мотивы имеют четкие плотные контуры темного тона. Работа имеет записи более позднего времени: в центральной части, где окно (на месте пейзажа с облаками), просматривается надпись светлого тона.

В верхнем поле огласованная надпись, выполненная желтой краской, довольно искусным *насхом*: بزم شاه طهماس (sic) با همايون شاه هندى «Пир шаха Тахмаспа с шахом индийским Хумайуном».

Над фигурами шахов пояснительные надписи того же цвета и тем же почерком, также огласованные: над правой – شاه طهماس (sic) «Шах Тахмасп», т.е. Тахмасп I (1524–1576), и над левой – شاه هندى همايون «шах индийский Хумайун», т.е. Насир ал-Дин Хумайун (правил с перерывом в 1530–1556).

Композиция представляет собой копию росписи, находящейся в одной из комнат дворца Чихил-Сутун в Исфахане. Сцена аналогична левой части росписи, украшающей крышку пенала (кат. № 32), но есть небольшие различия в деталях. При сравнении с живописной работой художника Мухаммад ʽАли б. Наджафа ʽАли[411], который работал в начале XX в., обнаруживаются общие стилистические черты – темная тональность, плоскостная трактовка пространства, удлиненные пропорции фигур. Можно предположить, что работа музейного собрания выполнена не ранее второй половины XIX в.

Публикации. *Адамова* 1976, с. 4; Восток: Искусство быта 2003, с. 230–231; *Карпова* 1973, кат. № 4 (Н.К. Карпова относит работу к разряду станковой живописи, ошибочно указан материал – картон, масло).

410 Хумайун был изгнан в 1544 г. из своих владений и нашел прибежище в Иране.

411 См.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 915–916; Royal Persian 1998, p. 278–280, no. 96.

22 Общий вид ›
(следующий разворот)


هندی
همایون شاه



Пеналы для письменных принадлежностей (каламданы)

Пеналы служили для хранения письменных принадлежностей и являлись необходимой принадлежностью образованного человека в мусульманском мире. Наличие или отсутствие *каламдана* много говорило о статусе человека, его положении в обществе. Их изображения нередко встречаются в миниатюре, живописи.

Пеналы для письменных принадлежностей из папье-маше, *каламдан-и мукаввайи* (قلمدان مقوایی) с росписью под лаком появляются не ранее конца XVI в[412]. В XVII в. их количество возрастает, разрабатываются основные формы этих изделий и способы их производства, которые в дальнейшем почти не изменялись[413].

Среди разнообразных форм *каламданов* можно выделить два основных типа. К первому, наиболее распространенному относятся раздвижные *каламданы*. Такой пенал имел футляр (иначе корпус), который носил название *бадана* (بدنه), и внутреннюю, скользящую часть пенала *кашав* или *забана* (کشو или زبانه)[414]. Ко второму типу относятся ларцовые *каламданы джа‘байи* (قلمدان جعبه ای)[415] – прямоугольной формы коробки со съемными или откидными крышками разных форм (плоские, выпуклые, профилированные). Некоторые изделия даже дополнялись четырьмя низкими ножками. Толщина стенок таких изделий доходила до 3 мм. Внутреннюю часть могли оклеивать кожей, сафьяном или бумагой. При необходимости делали металлические петли и замок, изредка с торцов приделывали тонкую короткую цепочку.

Существовали изделия разных размеров, начиная от больших, напоминающих коробку (кат. № 41, 42)[416], до самых маленьких (кат. № 27). Материалом служило не только папье-маше, но и дерево[417]. Пеналы значительных размеров могли иметь дополнительную внутреннюю часть, которая вставлялась сверху. Такие пеналы, например, использовались для хранения красок и имели перегородки.

В Турции и Индии встречается еще один тип пеналов цилиндрической формы в виде трубки *лулайи* (لوله ای) или *кубур* (کوبور) в Турции. Металлическая чернильница, повторяющая цилиндрическую форму изделия, вкладывалась в торец пенала[418].

Изготовление раздвижного *каламдана* относилось к числу наиболее трудоемких. Для них делали болванки *калиб* (قالب) нужной формы, со стержнем на конце, за который держались, поднимая и переворачивая изделие. Для одного пенала необходимо было две болванки – для корпуса и для внутренней части, материалом для них служили дерево или свинец. Сначала приступали к формовке корпуса из папье-маше, накладывая на болванку обработанные клеем слои бумаги, примерно от 20 до 24 слоев. Этот этап считался одним из наиболее сложных. Болванку предварительно обмазывали сухим мылом или наносили слой пудры, в частности, из алебастра. Бумагу выбирали выделанную особым образом, она была тонкая, плотная, при этом достаточно мягкая. Каждый новый слой накладывали после высыхания предыдущего. Затем тщательно выравнивали поверхность, убирая все неровности. Шлифовали специальным деревянным бруском. В результате толщина корпуса составляла от 2 до 2,5 мм.

Был и другой способ формовки изделия из бумажной массы *хамир* (خمیر). Когда изделие было готово, его выравнивали, шпаклевали, полировали наждаком. Затем сверху изделие обклеивали тонкой плотной бумагой для большей прочности. Этот способ был известен со времени Сефевидов, однако чаще им пользовались не в Иране, а в Индии, в мастерских Кашмира. Стенки таких изделий были чуть толще, ок. 3 мм, а качество хуже.

412 Один из ранних пеналов хранится в коллекции Халили и датируется концом XVI – началом XVII вв. см.: LIL 1996–97, part I, p. 36, no. 15.

413 Значительная роль в этом отводится мастеру Хаджи Мухаммаду и его семье. См.: LIL 1996–97, part I, p. 18, part II, p. 10–19. Подробное описание производства пеналов различной формы и их декора с указанием источников приводит Каримзаде [*Karimzadeh* 2000, p. 27–89].

414 *Karimzadeh* 2000, p. 25–34.

415 *Karimzadeh* 2000, p. 80–82.

416 Пеналы значительного размера известны. См.: *Smith* 1877, p. 77–78, 95, no. 761’76.

417 Один из ранних деревянных пеналов датируется 1660 г. См.: LIL 1996–97, part I, p. 42–43, no. 17.

418 Примером может служить изделие из коллекции Халили, датируемое XIX в. [LIL 1996–97, part I, p. 240–241, no. 194, 195]; также см.: Christie’s, South Kensington, april 2011, lot 498, p.130.

После завершения этого этапа на поверхности заготовки по трафарету намечали контуры, по которым изделие прорезали специальным инструментом с острым концом, сначала вверху, затем с боков и снизу. По этим прорезным контурам изделие разделяли на две части – собственно *бадана* и часть изделия, называемую *калла* (کله) или *кулахак* (کلاهک «головка»). Эта деталь впоследствии приклеивалась к скользящей части пенала и, оставаясь снаружи, являлась его завершением. Таким образом, устье корпуса, *дахана* (دهانه), состоящее из верхнего и нижнего выступа или губы, *лаба* (لبه بالا و لبه پایین) идеально совпадало с *кулахаком*.

Прорезные контуры имели различную конфигурацию. Начиная с периода Сефевидов и до конца XIX в., известно было три основных формы: полукруглая – *нимдайраи* (نیمدایره ای), самая распространенная, зубчатая или ступенчатая – *кунграи* или *паллакани* (کنگره ای، پله کانی) и «пасть дракона» – *дахан-и аждари* (دهان اژدری), имеющая различные варианты[419]. Сверху, снизу и с боков изделия эти вырезы зачастую были разные, т.е. могли использоваться все три основных типа. Как правило, вверху находился самый большой вырез, снизу поменьше.

Когда корпус пенала высыхал, из него извлекали болванку и приступали к работе над второй, внутренней частью изделия. Изготавливая вторую болванку, учитывали размеры уже готового корпуса. Размеры сечения болванки по отношению к внутренним стенками корпуса были меньше приблизительно на 2 мм.

Готовое изделие тщательно полировали, покрывали белым грунтом и передавали мастеру-живописцу. Изготовлением *каламданов* всегда занимались профессионально успешные, искусные мастера. Необходимо было иметь определенные навыки для того, чтобы создавать изделия столь сложной формы.

Практически все художники, занимающиеся лаковой живописью, расписывали *каламданы*. Мастера использованы сюжеты известных литературных произведений, в том числе знаменитого эпоса Фирдоуси «*Шах-наме*», многофигурные композиции с изображением шахских приемов, портреты царственных персон, фигуры дервишей, цветочные мотивы и др. Во второй половине XIX в. получают распространение пеналы, получившие название قلمدان کیانی, *каламдан-и кайани* («царские *каламданы*»). Эти изделия, выполнявшиеся на высоком профессиональном уровне, изготавливались на заказ[420].

Производство *каламданов* в Иране сохраняется практически до времени падения династии Каджаров в 1924 г., которое повлекло за собой определенные перемены в обществе. Кроме того, в новом столетии значительно меняется уклад жизни, в обиход начинают входить перьевые ручки и чернила. Пеналы, изготовленные вручную, постепенно исчезают из обихода, они очень дороги для тех слоев общества, кому предназначены в первую очередь для чиновников и писцов[421].

Обычный набор письменных принадлежностей, хранящихся в пенале, включал небольшую металлическую (часто серебряную) чернильницу, как правило, помещаемую внутри скользящей части со стороны головки. В чернильницу вкладывался клочок шелка-сырца или хлопка, который впитывая чернила, препятствовал избыточной увлажненности *калама*. Так в семи *каламданах* музейного собрания сохранились металлические чернильницы с остатками волокна и засохших чернил (кат. № 28, 31, 35, 36, 44, 46, 48). В наборе также были тростниковые перья (*калам*, قلم); ложечка для того, чтобы наливать в чернильницу чернила или воду для их разбавления (кат. № 48), ножницы для выравнивания краев бумаги; перочинный нож; костяная пластинка-подставка, на которой обрезали кончик пера[422].

Музейная коллекция включает 27 пеналов для письменных принадлежностей традиционной формы описанных выше типов.

419 *Karimzadeh* 2000, p. 37, 57–60.

420 Царские пеналы выполняли известные мастера, среди которых можно отметить Мухаммад-Исма‘ила Исфахани, Мухаммад-Казима, Мухаммад-Джавада. Например, см.: LIL 1996–97, part II, p. 60–61, no. 248, 250–252. Каримзаде такое название связывает с изображением на пеналах мифических царей (*Karimzadeh* 2000, p. 141–142).

421 Сохранился один из поздних пеналов с изображением Риза-шаха Пахлави [LIL 1996–97, part II, p. 18].

422 См.: *Smith* 1877, p. 77; *Щукин* 1907, с. 3; *Огородников* 1878, с. 181. Стандартный письменный набор, как и миниатюра, изображающая каллиграфа за работой, например, см: *Safadi* 1978, p. 88–89.

Они выполнены из папье-маше и украшены росписью, включающей разнообразные мотивы и сюжеты. Прекрасно выполненная живопись, возможно, в стиле Мухаммад-Раби‘ украшает пенал начала XVIII в. (кат. № 23). На верхней части футляра, наиболее значимой для росписи, изображена любовная сцена среди пейзажа. Заметное индийское влияние дает дополнительную возможность проследить культурные связи Ирана и Индии. Среди изделий выделяется пенал (кат. № 32), принадлежащий кисти известного художника второй половины XIX в. Мухаммад-Казима б. Наджаф-‘Али и датируемый 1860-ми гг. Он покрыт тончайшей миниатюрной росписью. Сюжеты представляют собой миниатюрные реплики с больших живописных работ дворца Чихил-Сутун. Широко известны и другие предметы с подобными композициями[423].

Изготовлением и росписью пеналов для письменных принадлежностей часто занимались разные мастера. Трудоемкий процесс производства предполагал разделение труда мастера и живописца. Это подтверждается наличием печати изготовителя на ряде изделий. В музейной коллекции четыре пенала имеют оттиски печатей с указанием имен мастеров-изготовителей. Обычно мастер ставил свою печать внутри корпуса снизу (редко сверху) у края устья. Наличие печати на изделии также является своего рода знаком его качества. Художнику, который покупал готовый пенал с печатью известного мастера, было важно сохранить и высокий уровень росписи[424].

Каламданы, покрытые лаковой росписью, делали из папье-маше, реже – из дерева. Центры производства находились в Иране, Индии, Турции. Их изготовлением занимались в России, известны даже дальневосточные образцы. Остается открытым вопрос о существовании такого производства в Средней Азии. Нет сомнения, что и на этой территории широко пользовались пеналами для письменных принадлежностей с росписью под лаком. На бытование здесь таких вещей, в частности, указывает то, что ряд изделий поступил в музейную коллекцию из закупочных экспедиций в этот регион (кат. № 43–47)[425]. В качестве еще одного примера можно привести *каламдан* из частной коллекции, история которого тесно связана со Средней Азией[426] (ил. 5).

Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху полукруглой формы с зубчатым краем, снизу и с боков в форме «пасть дракона». Его корпус украшен росписью. По краям верхней части и на боковых сторонах выполнен ряд из овальных медальонов с цветочными кустиками. Фон между медальонами заполнен штриховым орнаментом. Рисунок симметричный, нанесен желтой краской. Фон росписи красно-коричневый. В верхней части по центральной оси расположены три овальных медальона. В центре выполнена композиция из стилизованных цветочных форм голубого, оранжевого тона в технике *лайа-и чини*. Рельеф едва обозначен. В двух других – помещен текст и дата. Текст, нанесенный белой краской, представляет собой один *бейт* с датой, выполненные среднеазиатским *наста‘ликом*:

قلم بر کف مرد نیکو خصال
کلیدیست بر فتح باب کمال
۱۲۷۶

Перевод:

Калам в руке добронравного мужа
Является ключом, открывающим врата совершенства.
1276.

Дата 1276 г.х./31.07.1859 – 19.07.1860 гг. Дно пенала украшено желтым узором по светло-красному фону. Судя по рисунку, стилю росписи и цветовому решению, изделие выполнено в мастерских Кашмира.

Пенал нельзя отнести к разряду очень дорогих, однако раньше он принадлежал известному лицу – Мухаммад-Шарифу Садр-и

423 См., например, кат. № 22, а также: *Smith* 1877, p. 78.

424 Сведения о мастерах, оставивших оттиски печатей, см.: LIL 1996–97, part I, II, p. 256, а также раздел о создателях пеналов.

425 Изделия музейной коллекции были привезены из Бухары закупочной экспедицией музея, см. ниже.

426 В настоящее время находится у А.М. Шукурова, внука Садр-и Зийа.

Зийа (1865–1932), бухарскому судье, меценату и литератору[427]. По сообщению Мухаммада Шакури (Шукуров), сына Садр-и Зийа, *каламдан* был передан ему в 1950-е гг. директором Музея образования Таджикской ССР Рахимзода. Незадолго до этого Рахимзода, находясь в Бухаре в археографической экспедиции, получил его от одного старика (имя не сохранилось), которому, по его словам, пенал был подарен самим Садр-и Зийа.

Каламдан Садр-и Зийа, как и ряд других из собрания музея, был привезен в Бухару из Кашмира (Индия). В настоящее время среди множества пеналов из папье-маше нет ни одного изделия, которое можно было бы отнести к среднеазиатскому производству.

427 *Шакурии Бухорои М. (Шукуров М.)* Садри Бухоро. Душанбе, 2005; и др.



Ил. 5. *Каламдан* Садр-и Зийа, вид сверху



Ил. 6. *Каламдан* Садр-и Зийа, вид сбоку

23

Каламдан

Иран. Нач. XVIII в. Стиль мастера Рахима Дакани или Мухаммад-Раби‘ (?)
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 5 см, дл. 31,7 см, шир. 8,4 см
Инв. № 633 II

Поступление. В 1919 г. из ГИМ. Ранее находился в собрании П.И. Щукина, на предмете сохранился № 18688 Щ. Коллекционер купил его у известного антиквара М.М. Савостина[428]. Экспонировался на международной выставке в Лондоне в 1931 г. – наклеена марка: «International Exhibition of Persian Art, London, 1931».

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной прямоугольный. На торцовой стороне миниатюрная металлическая ручка. Внутри есть отделение для чернильницы золотого тона, остальная часть окрашена темно-зеленой краской, справа фестончатый ободок. Верхняя часть с внутренней стороны у края оклеена узорной (под мрамор) бумагой.

Корпус украшен полихромной росписью. Вверху горизонтальная композиция с любовной сценой на фоне пейзажа. В центре на широком диване со спинкой изображен знатный юноша. На коленях у него возлежит девушка, в ее руке блюдце с чашей. За диваном, на котором помещена *мутака* и блюдо с фруктами, стоит служанка.

428 *Щукин* 1907, с. 16.



23 Вид футляра сбоку первый



23 Вид футляра сбоку второй



23 Вид футляра снизу

В правой части композиции – служанка в золотом головном уборе держит в руках сосуд и чашу, чуть поодаль две музыкантши. Действие происходит в саду с архитектурными постройками и озером вдали.

Боковые стороны корпуса украшены пейзажами с высокими деревьями, архитектурными постройками и водной гладью. По воде плывет парусная лодка, заполненная людьми.

Дно корпуса с золотым узором по красному фону[429].

Стенки скользящей части снаружи украшены композициями из цветов, порхающими бабочками и пчелами на золотом фоне. Контуры частично выделены белой краской. Со стороны фигурной петельки выполнен пейзаж с архитектурной постройкой, а также аллея из рядов кипарисов – изобразительная деталь, характерная для работ Мухаммад Замана[430]. Дно снаружи окрашено в красный цвет и дополнено по краю линейной рамкой золотого тона.

В изображении пейзажей заметно влияние европейской живописи, костюмы персонажей выписаны по индийской моде, тогда как прически, украшения – персидские. Каримзаде Табризи[431] пишет о принадлежности росписи данного пенала мастеру Рахиму Дакани. Роспись тончайшая, подробно выписаны мелкие детали – узор одежды, украшения, диванные подушки, цветущие растения и т.д. Внимание к деталям – характерная деталь творчества Дакани. Не исключено, однако, что это работа художника Мухаммад-Раби‘. Есть много общего в изображении женских образов (тип лица, костюмы) на других вещах этого же мастера[432].

Публикации. *Щукин* 1907, с. 16, табл. II, 2; Золотое руно 1908, с. 13; *Mehta* 1960, il. LXXXIII, 1; *Ганевская, Карпова* 1992, с. 32, ил. 18; *Karimzadeh* 2000, p. 360.

429 См., например, миниатюру с близким сюжетом и композиционным решением, опубликована: Christie's, London, april 2007, lot. 203.

430 Исследователи отмечают несколько изобразительных деталей, характерных для работ мастера, – сломанное дерево, вереница птиц в небе, стройная аллея кипарисов [LIL 1996–1997, part I, p. 47, no. 26, p. 55–57].

431 *Karimzadeh* 2000, p. 360.

432 Индийский художник XVIII в. работал в Исфахане, его относят к школе Мухаммад-Замана. Подробнее см.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 717, no. 1021; LIL 1996–97, part I, no. 32.



23 Вид футляра сверху





23 Вид футляра торцевой первый



23 Вид футляра торцевой второй



23 Вид пенала сверху



23 Вид пенала сбоку



23 Вид пенала торцевой

24

Каламдан

Исфахан. Зандский период, кон. XVIII в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 4 см, дл. 25 см, шир. 4,5 см
Инв. № 634 II

Поступление. В 1919 г. из ГИМ. Ранее находился в собрании П.И. Щукина, на предмете сохранился № 18691 Щ.

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху зубчатой формы, снизу и с боков в форме «пасть дракона».

Корпус украшен полихромной росписью. Композиция горизонтальная. Представлены сцены охот. На фоне холмистого пейзажа с высокими деревьями изображены всадники, пешие охотники с луками в руках и собаки, гонящие диких зверей (кабанов, козлов, косуль, зайцев). Общий фон холмистой местности медового оттенка, вверху неровная линия гор подчеркнута участками темного тона. Дно украшено растительным узором золотого цвета по красному фону.

Скользящая часть внутри окрашена в черный цвет, снаружи выполнен тонкий растительный орнамент золотого тона по красному фону.

Живопись тонкая, выполнена профессиональным мастером-миниатюристом. Для цветовой гаммы характерны коричневые, желтые, зеленоватые тона мягких оттенков. В костюмах персонажей, конных чепраках мерцает золотой тон. Использована светотеневая моделировка формы. Мастер дополнительно разрабатывает поверхность в технике *нукта-пардаз*. Силуэты выделены контурной линией. Тщательно выписаны мельчайшие детали. Фигурки людей изящных пропорций одеты в костюмы сефевидского времени: круглые шапки с меховой опушкой, длинные узорные приталенные халаты с v-образным вырезом, широкие узорные пояса со свисающими концами, высокие сапоги. Слуги в одежде до колен. Лица округлые, обрамлены короткими бачками. У коней, покрытых чепраками, особым образом подвязаны хвосты. Фигурки животных полны движения. Вверху высокие деревья срезаны краем рамки[433]. Стиль росписи близок позднесефевидскому.

Публикации. Восток: Искусство быта 2003, с. 226–227.

433 Известен пенал со сценой охоты в стиле Мухаммад-Замана (детали костюмов, оружия), см.: Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 73.



24 Вид сверху



24 Вид сбоку

25

Каламдан

Исфахан. 1214 г.х./05.06.1799–24.05.1800 гг. Мастер Абу ал-Хасан Муставфи Гаффари Кашани
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 4,8 см, дл. 27,2 см, шир. 6,3 см
Инв. № 964 II

Поступление. В 1926 г. из Ленинградского хранилища Государственного музейного фонда.

Описание. Изделие традиционной формы относится к типу ларцовых пеналов. Прямоугольный, со съемной крышкой. Крышка с двух сторон и наружные стенки пенала украшены полихромной росписью.

На крышке с двух сторон изображены разнообразные звери и птицы – (антилопы, петухи и др.), в центре – дракон, нападающий на птицу феникс, в торцах – хищник, терзающий парнокопытное животное. Некоторые изображения заключены в фигурные медальоны. На боковых стенках пенала в фигурных медальонах изображены антилопы, петухи, зайцы и насекомые. Изображения животных выполнены на нейтральном (темном или цвета меда) фоне, разработанном орнаментом из завитков золотого тона. По краям композиция ограничена орнаментальным мотивом в виде зубцов[434].

Внутри изделие окрашено в сине-зеленый цвет, дно снаружи черного цвета.

Роспись декоративная. Животные переданы достаточно обобщенно, хотя не лишены экспрессии. Мастер использовал тонкую штриховку форм, сильные контурные линии черного цвета.

На лицевой стороне крышки в центральном медальоне красной краской выполнена надпись на арабском языке. Указано имя мастера и дата: يا ابا الحسن ١٢٤ «О, Абу ал-Хасан! 124» (в дате пропущена единица – 1214 г.х./05.06.1799–24.05.1800 г.). Видимо, это художник Абу ал-Хасан Муставфи Гаффари Кашани. Пенал, расписанный в подобной манере, но без подписи мастера хранится в коллекции Халили (no. LAQ 163)[435].

Публикации. *Сазонова* 2012, с. 197.



25 Вид торцевой

434 Довольно близкие аналогии композиции встречаются, например, на индийской миниатюре 1605 г. См.: Альбом 1962, № 7.

435 См.: LIL 1996–97, part I, p. 196–197, no. 144.



25 Вид сверху



25 Вид внутренней стороны крышки



25 Вид сбоку первый



25 Вид сбоку второй

26

Каламдан

Иран. Нач. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 3,3 см, дл. 21,7 см, шир. 3,9 см
Инв. № 382 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения. Ранее изделие находилось в коллекции П.И. Щукина, на предмете сохранился № 18697 Щ.

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху полукруглой формы, снизу и с боков в форме «пасть дракона». Внутренняя часть пенала гладкая окрашенная.

Корпус украшен полихромной росписью. Наверху композиция вертикальная. В центре изображен сидящий на троне Фатх-ʻАли-шах (1797–1834) в окружении цветущих растений, птиц (утка и селезень) и порхающих бабочек. Правитель, увенчанный характерной зубчатой короной, в длинной узорной парчовой одежде, со всеми регалиями и атрибутами царской власти. Персонаж имеет несомненное сходство с многочисленными живописными портретами шаха, которых известно огромное количество, в том числе работами, где правитель представлен сидящим на троне в виде высокого кресла с прямой спинкой и подлокотниками[436]. Роспись тонкая, детали тщательно выписаны. Общая трактовка всей композиции декоративная.

Боковые стороны футляра украшены цветочными букетами, включающими тюльпаны. Роспись выполнена на темном нейтральном фоне с золотым орнаментом в виде завитков. Дно украшено цветущими кустиками и бабочками. Узор нанесен золотым тоном по красному фону.

Боковые стенки скользящей части украшены росписью золотым тоном по красному фону. Изображены пальмы и цветочные букеты.

Внутри корпуса снизу, у края устья, есть оттиск овальной печати мастера, сделавшего пенал. Оттиск, поставленный прямо на поверхность изделия еще на сырое тесто заготовки, окрашен золотым тоном. Его размеры: 1,8x1,4 см. Нижний край оттиска, как и часть внутренней поверхности корпуса, окрашена телесно-розовым цветом. Надпись на персидском языке выполнена почерком *настаʻлик* на фоне узора из точек. Читается: محمد هاشم الموسوى «Мухаммад-Хашим ал-Мусави». Пенал, как и другие сохранившиеся изделия мастера, очевидно, сделан в конце XVIII в.[437] Роспись выполнена позднее.

Публикации. Ранее не публиковался.



26 Вид сверху

436 Портрет художника Ахмада, написанный в 1820-х гг. (частная коллекция), опубликован: *Robinson* 1992, p. 298. Портрет 1806 г., приписываемый художнику Михр Али (Лувр), опубликован: Royal Persian 1998, p. 181–182. Миниатюра с изображением шаха из венской рукописи «Книга царей» 1810–1818 гг., опубликована: Royal Persian 1998, p. 173.

437 О печатях см. выше.



26 Вид слева



26 Вид справа



26 Вид снизу

27

Каламдан

Иран. Перв. треть XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 2,2 см, дл. 11,1 см, шир. 2,6 см
Инв. № 1593 II

Поступление. В 1930 г. из Музея-усадьбы «Остафьево». Происходит из коллекции графов Шереметевых.

Описание. *Каламдан* миниатюрный традиционной формы, относится к типу ларцовых пеналов. Крышка откидная, крепится в двух местах металлическими петлями. С торцовых сторон нижнюю часть и крышку соединяют короткие металлические цепочки. Закрывался пенал на запор. Изделие украшено полихромной росписью.

С внешней стороны на крышке представлена многофигурная батальная сцена на тему битвы шаха Исма‘ила при Чалдыране. Композиция горизонтальная. В центре слева изображен персонаж на белом коне, в одеждах шаха Исма‘ила, поражающий врага[438]. На боковых сторонах изображены пастухи, пасущие стада коз и коров. Дно окрашено в красный цвет.

Крышка внутри украшена сценкой из сельской жизни: справа на фоне холмистого пейзажа раскинуты палатки, женщины варят пищу на костре, рядом висит полный бурдюк; в центре изображен всадник, скачущий к строениям, расположенным слева. Композиция горизонтальная. Роспись близка изображению на пенале музейной коллекции (кат. № 29)[439]. Нижняя часть изделия внутри окрашена в зеленый цвет.

Живопись тонкая, тщательно переданы мелкие детали, например костюмы сефевидского времени. Очевидно, что прототипом батальной сцены послужила живопись Чихил-Сутун. Возможно, также художник копировал работы известного мастера Мухаммад-Замана (изображено сломанное дерево, характерное для живописи этого мастера). Использованы элементы линейной перспективы и светотеневая моделировка формы. Зелень деревьев передана небольшими четкими штрихами темного тона по более светлому фону. Разнообразны позы персонажей.

Пенал по форме близок изделиям XVIII в. Аналогичной формы предмет из ГЭ, датированный началом XVIII в., назван коробочкой[440].

Публикации. Ранее не публиковался.

438 Почти аналогичная по композиции батальная сцена воспроизведена на крышке пенала из Щукинского собрания. См.: *Щукин* 1907, табл. III, 4. Также см.: LIL 1996–97, part I, p. 166–167, no. 123, part II, p, 54–55, no. 245; Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 72 (пенал Мухаммад-Замана), no. 75.

439 Также см.: LIL 1996–97, part I, p. 138–139, no. 102.

440 *Иванов* 1960, с. 52–53.



27 Вид сверху



27 Вид внутренней части



27 Вид сбоку первый



27 Вид сбоку второй

28

Каламдан

Исфахан. Перв. четв. XIX в. Стиль художника Мулла Мухаммад-‘Али
папье-маше, роспись темперными красками, лак; чернильница – металл
Выс. 3,5 см, дл. 24 см, шир. 4,5 см
Инв. № 390 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения. Ранее находился в коллекции П.И. Щукина, на предмете сохранился № 18690 Щ.

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху полукруглой формы, снизу и с боков в форме «пасть дракона». В правой части изделия помещена прямоугольная белого металла пластина с чернильницей, которая имеет сердцевидной формы откидную крышечку. Чернильница гладкая, не орнаментирована. Внутри остатки засохших чернил.

Корпус украшен росписью. Композиция верхней части горизонтальная. В центре фестончатый медальон со сценой терзания тигром лани, в двух боковых медальонах – тигры. Между медальонами помещены изображения зайцев, птиц и лис. На боковых сторонах – парные изображения зайцев, газелей, тигров и птиц в медальонах. Рисунок монохромный, *сийах-калам* (سیاه قلم), выполнен кистью тонкими мазками черного тона. Общий фон росписи – цвета меда, в медальонах фон черного цвета дополнен мелким растительным узором золотого тона. По краям проходит орнаментальный поясок из трилистников черно-золотого цвета.

Дно и боковые стороны украшены золотым узором на красном фоне.

Скользящая часть внутри окрашена в зеленый и красный цвета с золотым узором.

Роспись пенала тонкая, тщательная, хотя животные изображены грубовато, с нарушением пропорций, но очень выразительно. Их силуэты подчеркнуты темными контурами. Шерсть животных, оперенье птиц проработаны мягкими живописными штриховыми мазками, использован также прием *нукта-пардаз*.

В первой четверти XIX в. в таком стиле работал художник Мулла Мухаммад-‘Али (или Мулла ‘Али)[441]. *Каламданы*, расписанные подобным образом, известны, в частности, хранятся в коллекции Халили (no. LAQ 19; no. LAQ 378; no. LAQ 261)[442].

Внутри корпуса снизу, у края устья, находится оттиск овальной печати мастера, сделавшего пенал. Оттиск, поставленный прямо на поверхность изделия еще на сырое тесто заготовки, окрашен золотым тоном не очень аккуратно: его верхний край, как и внутренняя поверхность изделия, розоватого тона. Размеры оттиска: 1,25×2 см. Надпись на персидском языке выполнена почерком *наста‘лик* в окружении растительного узора. Читается: عبده شفیع الحسینی میرزا «Раб Его Шафи‘ ал-Хусайни Мирза»[443].

Публикации. Ранее не публиковался.

441 См.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 1207–1209, no. 1261.
442 См.: LIL 1996–97, part I, p. 194–197.
443 О печатях см. выше.



28 Чернильница



28 Вид сверху



28 Вид сверху



28 Вид сбоку первый



28 Вид сбоку второй



28 Вид снизу

29

Каламдан

Иран. Перв. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 3 см, дл. 3,5 см, шир. 22 см
Инв. № 1680 II

Поступление. В 1938 г. приобретен у частного владельца Е.Н. Ратнер[444].

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху полукруглой формы, снизу и с боков в форме «пасть дракона».

Корпус украшен полихромной росписью со сценками сельской жизни. В верхней части справа изображено стадо буйволов, слева – группа всадников и отдельные фигурки среди пейзажа. На боковых сторонах несколько сценок – отдых под деревом, приготовление пищи, расчистка поля от камней, отдых, дойка. Композиции горизонтальные.

Скользящая часть внутри окрашена в черный цвет.

Роспись тонкая. Фигурки в верхней части пенала более миниатюрные по размеру, чем на боковых стенках. Вписывая крупные фигуры в пространство боковой плоскости, мастер изображает их в резких наклонах. Персонажи одеты в костюмы XIX в.: мужчины в характерных каджарских шапках, длинных или коротких подпоясанных кафтанах, женщины в длинных подпоясанных одеждах с шарфами или платками на голове и плечах. Формы очерчены четкими темными контурами. Общая цветовая гамма – желто-зелено-красная. Использована светотеневая моделировка формы. Второй план условно-нейтральный. Роспись близка изображению на пенале музейной коллекции (кат. № 27)[445].

Публикации. Ранее не публиковался.

444 Ратнер Елизавета Никитична (г. Калуга). Пенал был куплен ее мужем, коллекционером, в Средней Азии.

445 Очень близки изображениям на пенале первой половины XIX в. См.: LIL 1996–97, part I, p. 138–139, no. 99, 102.



29 Вид сверху



29 Вид сбоку

30

Каламдан

Исфахан. 1271 г.х./24.09.1854–12.09.1855 гг.
Мастер Наджаф-‘Али Исфахани
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 3 см, дл. 24 см, шир. 4,6 см.
Инв. № 381 II

Поступление. В 1918 г. из музея бывшего Строгановского училища.

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху полукруглой формы, снизу и с боков в форме «пасть дракона».

Корпус украшен полихромной росписью. Вверху трехчастная вертикальная композиция. В центре изображена фигура старца св. Иоанна на фоне пейзажа с архитектурными постройками. Вверху и внизу пейзажи, включающие архитектурные постройки, фигурки людей и животных. Сцены разделены небольшими вставками с мелким растительным узором золотого тона по черному фону. В композицию включена надпись на персидском языке и дата: یا شاه نجف ۱۲۷۱ «О, Шах Наджафа! 1271». 1271 г.х./24.09.1854–12.09.1855 гг.

На боковых сторонах представлена известная сцена посещения мудреца, а также бытовые сцены. Дно украшено золотым узором по черному фону – мотив виноградной лозы и птицы.

Скользящая часть окрашена в красный цвет, боковые стороны дополнены тонким растительным узором золотого тона[446].

Роспись тонкая, выполнена известным художником Наджафом, который, как и другие мастера, нередко включал фигуру христианского святого в свои композиции[447]. Прекрасно выписан пейзаж, в изображении которого заметно влияние итальянской живописи. Персонажи одеты в костюмы XVIII в.

Края корпуса внутри окрашены в синий тон, снизу, у края устья, имеется оттиск печати мастера, сделавшего пенал. Печать имеет каплевидную форму. Оттиск поставлен на полоску золотой рельефной бумаги, вклеенную в предназначенное ей углубление. Оттиск обрезан, его размеры 1,1x1,6 см. Надпись на арабском языке выполнена почерком *наста‘лик* на гладком фоне. Читается صح تاراج «сахха Тарадж» (т.е. «[изделие] высокого качества. Тарадж»). Печать без даты. Мастер Мухаммад Хусайн Тарадж Исфахани хорошо известен[448].

Публикации. Ранее не публиковался.



30 Вид сверху

446 Близкие варианты данной композиции с центральным персонажем, выполненные этим же художником, см.: LIL 1996–97, part II, p. 22–29, 39–41, no. 234–237; *Karimzadeh* 2000, p. 374; Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 57.

447 Подробнее см.: LIL 1996–97, part II, p. 39.

448 О печатях см. выше.



30 Вид слева



30 Вид справа



30 Вид снизу



30 Вид пенала сбоку

31

Каламдан

Иран. Сер. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак, чернильница – медный сплав
Выс. 3 см, дл. 22 см, шир. 3,8 см
Инв. № 4010 III

Поступление. В 1955 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки со всех сторон полукруглой формы. Внутри сохранилась чернильница с пластиной, выполненная из медного сплава. Крышечка круглая с заостренным концом. Внутри остатки волокна. На пластине с краю клеймо октагональной формы с именем мастера, ее сделавшего: عمل عباس «Работа ʻАббаса».

Корпус пенала украшен композициями «цветы и птицы». Изображены цветущие плодовые деревья с сидящими на ветвях птицами, орешник, шиповник, другие мелкие цветы. Рисунок полихромный, выполнен по черному фону, дополнительно разработан темными и светлыми штрихами и точками. Дно украшено золотым узором по красному фону.

Скользящая часть внутри темного цвета. Снаружи окрашена в красный цвет и дополнена золотым узором.

Рисунок характерный для иранской лаковой росписи XIX в.

Публикации. Ранее не публиковался.



31 Вид сверху



31 Вид сбоку



31 Вид пенала сверху

32

Каламдан

Исфахан. 1860-е гг. Мастер Мухаммад-Казим б. Ага Наджаф-ʻАли (?)
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 5,2 см, дл. 7,1 см, шир. 25,3 см
Инв. № 632 II

Поступление. В 1919 г. из ГИМ. Ранее находился в собрании П.И. Щукина, на предмете сохранился № 18687 Щ. П.И. Щукин купил изделие в Москве у г-жи Кологривовой из Лухмановской коллекции[449].

Описание. Изделие традиционной формы, относится к типу ларцовых пеналов. Прямоугольный со съемной крышкой. Украшен полихромной росписью.

Основное внимание уделено росписи на внешней стороне пенала. На крышке представлены три сцены дворцовых приемов, *маджлисов*. Сложные многофигурные композиции разделены тонкими орнаментальными заставками. Каждая сцена включает надписи с именами персонажей, выполненные на персидском языке черной краской. Правая сцена представляет пышный прием у шаха ʻАббаса I Великого (شاه عباس کبیر) (1587–1628). Слева от шаха изображен шейбанидский хан ʻАбд ал-Муʼмин-хан Узбек (عبد المومن خان اوزبک) (1598). Центральная сцена представляет шаха ʻАббаса II (شاه عباس ثانی). Здесь же изображен Халифа-Султан (خلیفه سلطان) и Бекдали Хинди (بیکدلی هندی). Левая сцена представляет шаха Тахмаспа I (شاه طهماسپ) (1524–1576) и Хумайун-шаха (همایون شاه) (1530–1556).

На боковых стенках представлены сложные многофигурные батальные сцены. Композиции выполнены на нейтральном фоне, в них включены надписи на персидском языке с именами персонажей, выполненные черной краской. С одной стороны изображена сцена битвы при Чалдыране в 1514 г. шаха Исмаʻила (شاه اسمعیل) (1502–1524), первого шаха династии Сефевидов с османским султаном Селимом Руми (سلطان سلیم رومی) (1512–1520). На другой стороне представлена сцена битвы Надир-шаха Афшара (نادر شاه) (1736–1747) с могольским императором Мухаммад-шахом Хинди (محمد شاه هندی) (правил в 1719–1748) при Карнале в 1739 г. На стороне индийского войска изображены боевые слоны и артиллерия[450].

Сцена битвы при Карнале – исторически самый поздний эпизод из представленных на пенале. Все миниатюрные сцены являются репликами росписей дворца Чихил-Сутун. Известно, что и в период правления Надир-шаха Афшара, и позднее живописные картины дворца служили неиссякаемым источником для копирования. Темой служили победы Надир-шаха и его предшественников, шахов династии Сефевидов[451].

Персонажи изображены в костюмах сефевидского времени, а также времени Надир-шаха, когда в моде были головные уборы с четырехзубцовым завершением, облегающие, до колен халаты с поясами[452]. Роспись и надписи не теряют четкости даже под сильным увеличением, остается удивляться, каким образом мастер смог исполнить каллиграфическим почерком столь миниатюрный текст. Сложные композиции дополнены мельчайшими деталями.

Внутри пенал покрыт краской золотого тона. По бортику снаружи и внутри проходит поясок с мелким цветочным узором.

Дно пенала снаружи украшено тонким арабесковым орнаментом золотого тона по черному фону. Композиция симметричная.

Крышка с внутренней стороны покрыта полихромной росписью на золотом фоне на тему «цветы и птицы». Композиция горизонтальная. В центре – кусты ирисов и нарциссов, гиацинты и гвоздика. Справа изображен побег розы с сидящим соловьем, ветка орешника с плодами, тагетес и порхающая бабочка. Слева – шиповник, цветы гортензии, бабочка, ветка цветущего плодового дерева с птицей и гвоздика. В нижней части композиции изображены мелкие цветы – фиалки, календула и др.

Пенал относится к типу «царских пеналов» (*каламдан-и кайани*), подписи мастера не имеет. Предположительно эта тончайшая работа

449 *Щукин* 1907, с. 16. Видимо, речь идет о Дмитрии Александровиче Лухманове (1765–1841), меценате, известном антикваре, владельце магазинов на Охотном ряду, и Лидии Александровне Кологривовой (1873–1915), поэтессе, общественной деятельнице.

450 Сцена отражает поход Надир-шаха в Индию, во владения могольского императора. В феврале 1739 г. могольский император Мухаммад-шах был разгромлен в Карнале к северу от Дели. Аналогия сюжета см. росписи дворца Чихил-Сутун в Исфахане [Royal Persian 1998, p. 33, il. 8 (a)].

451 Росписи дворца Чихил-Сутун [*Sims* 2003, p. 7] воспроизведены, например, на изделиях из собрания ГЭ, инв. № VP-200, VP-202, VP-204, VP-205, VP-209, VP-210, VP-758, VP-1059, также см. кат. № 22.

452 Подробнее см.: *Diba* 1987, p. 90–91; Royal Persian 1998, p. 142, no. 21, p. 144, no. 22.

выполнена известным художником Мухаммад-Казимом б. Ага Наджаф-ʻАли в 1860-х гг.[453]

Публикации. *Щукин* 1907, с. 15–16, табл. II, 1; Золотое руно 1908, с. 15; *Сазонова* 1997, с. 23, ил. 12; *Sazonova* 1998, p. 38–39; Восток: Искусство быта 2003, с. 226–227.

453 Известен его пенал с аналогичной росписью 1277 г.х./1860–1861 гг. См.: LIL 1996–97, part II, no. 249.



32 Вид сверху



32 Вид сбоку первый



32 Вид сбоку второй



32 Вид снизу



32 Вид внутренней стороны крышки



32 Вид сверху, левый фрагмент



32 Вид сверху, центральный фрагмент



32 Вид сверху, правый фрагмент

33

Каламдан

Шираз. 1302 г.х./20.10.1884–9.10.1885 гг.
Мастер Мирза Мустафа Ширази
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 2,7 см, дл. 20 см, шир. 3,2 см
Инв. № 487 II



32 Вид торцевой первый



32 Вид торцевой второй

Поступление. В 1918 г. из музея бывшего Строгановского училища.

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху, снизу и с боков полукруглой формы.

Корпус украшен полихромной росписью. Композиции горизонтальные. В верхней части на фоне холмистого пейзажа с высокими деревьями изображены животные. Справа – хищник, подстерегающий животное у водопоя. В центре – момент нападения, слева – терзание поверженного зверя. Боковые стенки украшены пейзажными композициями с архитектурными постройками, изображениями животных и фигурой охотника.

Скользящая часть окрашена в черный цвет.

Роспись тонкая. Изображения животных полны экспрессии, их силуэты подчеркнуты темными контурами, шерсть передана штрихами. Листва деревьев, трава написана небольшими штриховыми мазками. Рисунок выполнен в темно-коричневых, а фон – в светло-коричневых тонах. В передаче пейзажа с элементами перспективы заметно влияние европейской живописи. Животные переданы в традиционной манере, связанной с малой глубиной пространства, т.е. иной живописной системой.

Вверху справа красной краской подпись мастера на персидском языке почерком *наста‘лик*: یا مصطفی ۱۳۰۲ «О, Мустафа! 1302»; «Мустафа», т.е. «Избранный» – один из эпитетов пророка Мухаммада и одновременно указание на имя мастера. 1302 г.х./20.10.1884–09.10.1885 гг. Мастер Мирза Мустафа Ширази известен как профессиональный художник-миниатюрист[454].

Публикации. Ранее не публиковался.

454 Известен пенал того же мастера с изображениями животных и мотивом терзания. См.: Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 47. Близкая по композиционному решению роспись мастера на пенале, см.: LIL 1996–97, part II, p. 145, no. 358.



33 Вид сверху



33 Вид сбоку первый



33 Вид сбоку второй



33 Вид сбоку третий

34

Каламдан

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 3,4 см, дл. 27,7 см, шир. 4,2 см
Инв. № 369 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения.

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху зубчатой формы, снизу и с боков в форме «пасть дракона».

Корпус украшен полихромной росписью. Вверху представлена дворцовая сцена в интерьере на фоне широких окон – в центре шах на троне в окружении приближенных. На боковых стенках изображены стоящие или сидящие мужские фигуры. Персонажи одеты в каджарские шапки и кафтаны ниже колен. Дно украшено растительным узором золотого тона.

Скользящая часть внутри оклеена бумагой бирюзового тона, снаружи окрашена в красный цвет, боковые стенки украшены золотым узором.

Роспись грубоватая, декоративная. Композиция симметричная. Характер росписи близок пеналу кат. № 35.

Публикации. Ранее не публиковался.



34 Вид сверху



34 Вид сбоку



34 Вид сбоку

35

Каламдан

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак, чернильница – металл
Выс. 3,5 см, дл. 23 см, шир. 4,2 см
Инв. № 370 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения.

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху зубчатой формы, снизу и с боков в форме «пасть дракона». В правой части сохранилась овальная из медного сплава чернильница с прямоугольной пластиной. Украшена штампованным узором растительно-геометрического характера. Круглое отверстие чернильницы закрывается откидной крышкой.

Корпус украшен полихромной росписью. Вверху выполнены три многофигурные композиции, разделенные двумя овальными медальонами с изображением танцовщицы в каждом. На боковых стенках сцены разделены медальонами с изображением женской сидящей фигурки. Изображены сюжеты на темы: подготовка невесты к свадьбе, танец, сцена в бане, подготовка жениха к свадьбе, изображение фигур с оседланными лошадьми, которые ожидают невесту для сопровождения в дом жениха.

Персонажи одеты в костюмы первой половины XIX в., на мужчинах черные островерхие шапки. Роспись грубоватая. Фигурки помещены или на нейтральном фоне, или в интерьере, намеченном несколькими скупыми деталями: оконные проемы с красными драпировками, что характерно для росписей XIX в. Фигуры в застылых позах изображены схематично, их пропорции нарушены, лица набросаны несколькими штрихами. Все элементы композиции очерчены четкими контурами. Сохраняется общее композиционное решение, идущее еще с XVIII в., – три сцены, разделенные овальными медальонами с изображением портретов или отдельных фигур, в данном случае танцовщиц[455]. Дно украшено растительным узором золотого тона.

455 Подобные сюжеты на лаках также см: *Адамова* 1972 (ГЭ, инв. № УР-510); Royal Persian 1998, no. 43, il. 5; LIL 1996–97, no. 366.

Края корпуса внутри окрашены в темный цвет, снизу у края устья находится оттиск печати мастера, сделавшего пенал. Печать довольно простая, имеет прямоугольную форму. Оттиск поставлен на полоску золотой рифленой бумаги, вклеенную в предназначенное ей углубление. Его размеры 1,0×1,2 см. Надпись на персидском языке выполнена почерком *наста‘лик* в две строки. Оттиск печати не совсем четкий. Читается: محمّد باقر پروین رهی «Мухаммад-Бакир Парвин Рахи». Пока это единственный пример работы этого мастера[456].

Скользящая часть внутри окрашена в черный цвет, снаружи – в красный цвет, боковые стороны дополнены мелким растительным узором золотого тона. Характер росписи близок пеналу кат. № 34.

Публикации. Ранее не публиковался.

456 О печатях см. выше.



35 Чернильница, вид сверху



35 Вид сверху



35 Вид сбоку первый



35 Вид сбоку второй



35 Вид снизу

36

Каламдан

Исфахан. Посл. четв. XIX в.
Стиль мастера Мухаммад-Бакира Симируми
папье-маше, роспись темперными красками, лак, чернильница – металл
Выс. 4 см, дл. 23 см, шир. 3,8 см
Инв. № 368 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения. Ранее находился в собрании П.И. Щукина, на предмете сохранился № 18696 Щ. Коллекционер приобрел пенал на Нижегородской ярмарке у Мирзы Нематулы Ашимова, иранского вице-консула в Москве[457].

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху, с боков и снизу полукруглой формы. Внутри сохранилась прямоугольная пластина с чернильницей без орнамента. Чернильница имеет внутри остатки волокна и засохших чернил, закрывается откидной крышечкой сердцевидной формы[458].

Корпус украшен полихромной росписью. Вверху помещена вертикальная композиция. В центре в прямоугольной рамке поясное изображение Насир ал-Дин-шаха. Образ близок портретам, сделанным придворным фотографом Ага Риза[459]. Костюм правителя полностью европеизирован, на голове высокая шапка с *эгретом*. Эти детали относятся ко времени после 1860 г. Выше и ниже портретного изображения расположены композиции в круглых медальонах с птицами и сернами, за ними прямоугольные композиции в картушах с архитектурными сооружениями среди пейзажа. Боковые стороны корпуса украшены бытовыми сценками в овальных медальонах. Изображены фигуры европейцев и оседланные лошади на фоне деревьев с постройками вдали. По сторонам от медальонов помещены изображения тигра, сокола, рыси и петуха. С торцевых сторон – погрудные женские портреты. Все пространство, свободное от медальонов, занято мелким растительным узором золотого тона по черному фону[460].

457 *Щукин* 1907, с. 16.

458 В альбоме П.И. Щукина отмечено, что внутри пенала справа находилась небольшая серебряная чернильница [*Щукин* 1907, с. 16]. Видимо, металлическая чернильница ошибочно определена как серебряная.

459 См. также рисунок с изображением шаха и его фотопортрет [Royal Persian 1979, no. 87, 88].

460 В альбоме П.И. Щукина фон определен как коричневый [*Щукин* 1907, с. 16].

Скользящая часть внутри окрашена в черный цвет, снаружи – в красный, боковые стороны дополнены декоративным растительным орнаментом золотого тона.

Живопись тонкая, использован прием *нукта-пардаз*. Фигуры выделены тонкими контурами коричневого тона. Пейзажные композиции, возможно, скопированы с полотен европейских художников. Использованы элементы перспективы, светотеневая моделировка формы. Работа выполнена в стиле художника Мухаммад-Бакира Симируми[461]. Определяющим признаком для живописи этого времени была тщательная объемная трактовка фигур, а также изображение лиц строго в фас.

Публикации. *Щукин* 1907, с.16, табл. III, I.

461 Близкая манера росписи и сюжеты, типажи, принцип построения композиции, детали – изображение деревьев, передача пейзажа. Работы мастера опубликованы, см.: LIL 1996–97, part II, p. 246–249, no. 483–489.



36 Вид сверху



36 Чернильница

37

Каламдан

Исфахан. Посл. четв. XIX в.
Стиль мастера Мухаммад-Ибрахима.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 3,5 см, дл. 22,5 см, шир. 3,9 см
Инв. № 636 II

Поступление. В 1919 г. из ГИМ. Ранее находился в коллекции П.И. Щукина, на предмете сохранился № 18696 Щ. Был куплен им на Нижегородской ярмарке у иранского вице-консула в Москве Мирзы Нематулы Ашимова[462].

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху, снизу и с боков полукруглой формы.

Корпус украшен полихромной росписью. Композиции горизонтальные. Сверху представлена многофигурная сцена отдыха. Справа изображен эмир, сидящий под пышной кроной дерева, в окружении приближенных. Слева – мужские фигуры, сидящие или ведущие оседланных лошадей. Боковые стенки корпуса украшены сценами отдыха и охоты на антилоп. Кочевники в характерных головных уборах – белая чалма, концы которой свободно свисают вниз, или белый платок, закрепленный *укалем*.

Скользящая часть внутри окрашена в черный, снаружи – в красный цвет. Боковые стороны и дно футляра с тонким растительным орнаментом золотого тона.

Тщательно выписаны мелкие детали. Использована светотеневая моделировка формы. Пейзаж передан с элементами перспективы. Силуэты обозначены четкими контурами. Мастер дополнительно разрабатывает поверхность в технике *нукта-пардаз*, накладывая темные мазки поверх светлых тонов. Роспись выполнена в стиле художника Мухаммад-Ибрахима[463].

Публикации. *Щукин* 1907, с. 16, табл. III, 2.

462 *Щукин* 1907, с. 16.

463 См. пенал этого мастера с близкой росписью (типажи, принцип построения композиции, детали – изображение деревьев, передача пейзажа [Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 55]).



37 Общий вид



37 Вид сверху

38

Каламдан

Иран. Кон. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 4 см, дл. 24,3 см, шир. 4,6 см
Инв. № 373 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения. Ранее находился в коллекции П.И. Щукина, на предмете сохранился № 18694 Щ. Коллекционер приобрел его на Нижегородской ярмарке у Мирзы Нематулы Ашимова, иранского вице-консула в Москве[464].

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху, снизу и с боков полукруглой формы.

Корпус пенала украшен полихромной росписью. Представлены сцены развлечений – кутеж, игра в нарды, игра на музыкальных инструментах, любовные сцены. Композиции многофигурные. Сидящие и полулежащие персонажи помещены в интерьере на фоне окон с видом на горный пейзаж. На них одежда, характерная для второй половины XIX в. С торцов пенал украшен женскими поясными портретами в круглых медальонах.

Скользящая часть внутри окрашена золотым тоном, стенки и дно снаружи покрыты тонким растительным орнаментом золотого тона по красному фону.

Роспись выполнена профессиональным художником. Мастер пользуется приемами европейской живописи, в частности светотеневой моделировкой формы. Характерен свободный живописный мазок, особенно заметный в передаче складок одежды. Некоторые элементы подчеркнуты темными контурами. Мастер дополнительно разрабатывает поверхность в технике *нукта-пардаз*.

Публикации. *Щукин* 1907, с. 15, табл. I, 1–3.

464 *Щукин* 1907, с. 15.



38 Вид сверху



38 Вид снизу



38 Вид сбоку первый



38 Вид сбоку второй



38 Вид пенала сбоку

39

Каламдан

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 3,7 см, дл. 22,6 см, шир. 3,8 см
Инв. № 1033 II

Поступление. В 1927 г. из Центрального хранилища Государственного музейного фонда[465].

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху, снизу и с боков полукруглой формы.

Корпус пенала украшен полихромной росписью. Вверху и на боковых стенках выполнены батальные сцены. Композиция горизонтальная. На фоне холмов и высоких деревьев изображены всадники с ружьями и саблями в руках. На заднем плане архитектурные постройки. Дно украшено тонким золотым узором по красному фону.

Скользящая часть пенала внутри окрашена в черный цвет, а боковые стороны с золотым узором.

Роспись грубоватая, выполнена мастером-ремесленником. Пропорции фигур нарушены. Роспись в значительной степени силуэтная с четкими контурами (коричневого или красного тона); некоторые детали подчеркнуты контурами золотого тона. Цвета неравномерно заполняют форму.

Публикации. Ранее не публиковался.

465 Куда был передан, по архивным данным, сотрудником ГПУ Лукьяновым.



39 Вид сверху



39 Вид сбоку первый



39 Вид пенала сбоку



39 Вид сбоку второй

40

Каламдан

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 4 см, дл. 23,8 см, шир. 4,2 см
Инв. № 1594 II

Поступление. В 1930 г. из Музея-усадьбы «Остафьево». Происходит из коллекции графов Шереметевых.

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху полукруглой формы, снизу и с боков в форме «пасть дракона».

Корпус пенала украшен полихромной росписью, композиция горизонтальная. Вверху изображен сидящий старец в чалме. Рядом с ним помещена надпись на персидском языке белой краской: بابا عرفی «Баба ‘Урфи»[466]. По сторонам от центрального персонажа сидящие среди подушек женщины. На боковых сторонах представлены пейзажи с постройками и возлежащая на подушках женщина. Формы скупо намечены несколькими штрихами. Роспись выполнена красным, зеленым, палевым и черным тонами. Дно украшено желтым узором по красному фону.

Скользящая часть пенала окрашена в голубовато-зеленый и морковный цвета.

Роспись грубоватая, выполнена мастером-ремесленником. Пропорции фигур нарушены.

Публикации. Ранее не публиковался.

466 Очевидно, некий духовный наставник по имени Урфи.



40 Вид сверху



40 Вид сбоку

41

Каламдан

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 7,5 см, дл. 40,3 см, шир. 9,5 см
Инв. № 1592 II

Поступление. В 1930 г. из Музея-усадьбы «Остафьево». Происходит из коллекции графов Шереметевых.

Описание. Пенал значительных размеров[467] традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Верх футляра слега выпуклый. Вырез устья и головки сверху полукруглой формы с зубчатым краем, снизу и с боков в форме «пасть дракона».

Корпус пенала украшен полихромной росписью. Вверху и на боковых стенках выполнены разделенные медальонами многофигурные композиции с изображением дворцовых приемов и батальных сцен. В медальонах сцены охот и сидящие фигуры. Роспись грубоватая, напоминает «лубочную».

Скользящая часть пенала с росписью. На боковых стенках силуэтный рисунок, нанесенный золотой краской по красному фону – сцены охот, битв. Внутри окрашен золотой краской.

Публикации. Ранее не публиковался.

467 Пеналы значительного размера известны. Например, хранятся в South Kensington Museum Art, no 761’76 [*Smith* 1877, p. 78, 95].



41 Вид сверху

42

Каламдан

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
Выс. 8 см, дл. 42 см, шир. 11 см
Инв. № 379 II

Поступление. В 1918 г. из музея бывшего Строгановского училища, куда поступил в 1901 г. из коллекции банкира К.С. Попова.

Описание. Изделие значительных размеров, как и кат. № 41. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху зубчатой формы, снизу и с боков в форме «пасть дракона».

Корпус пенала декорирован полихромной росписью с использованием техники *лайа-и чини* в рисунке. Верх украшен вертикальной композицией. В трех картушах представлены эмиры, сидящие в креслах или на коврах. На боковых стенках изображены сидящие персонажи (сгруппированы по четыре). Фигуры помещены на нейтральном белом фоне среди цветочных букетов, чаш и фруктов. Изобразительное пространство дополнительно разработано узкими поясками, фестончатыми треугольниками, картушами с мелким золотым узором по черному фону. Футляр внутри оклеен бумагой синего цвета.

Внутренняя часть изделия также украшена росписью, на боковых сторонах изображены силуэты всадников, выполненные золотым тоном по черному фону. Внутри пенал окрашен в коричневый цвет.

Роспись, близкая «лубочной», воспринимается как декоративный узор. Слегка рельефный рисунок с четкими темными контурами выделяется на общем светлом фоне. Использованы красный, охристый, черный и золотой тона.

Публикации. Ранее не публиковался.



42 Вид сверху



42 Вид сбоку

43

Каламдан

Кашмир. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, дерево, роспись темперными красками, лак
Выс. 3 см, дл. 22,5 см, шир. 3,5 см
Инв. № 746 III

Поступление. В 1936 г. привезен закупочной экспедицией музея из Бухары (Средняя Азия), куплен у художника Л.Л. Бурэ. Первоначальная атрибуция – Бухара, нач. XX в. (запись в инвентаре).

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху зубчатой формы, снизу и с боков в форме «пасть дракона». Толщина корпуса 2,5 мм, Внутренний пенал из дерева, его стенки очень тонкие.

Корпус пенала сверху и с боков украшен мелким цветочно-растительным узором, выполненным по белому фону красным и золотым цветами. Поверх узора черным тоном выполнен эпиграфический орнамент. Надпись на верхней и боковых поверхностях на персидском языке выполнена почерком *наст‘алик*. Стихи ремесленные из трех *бейтов*:

این قلمدان پسند شاهان است
که بنقش [و] نگار بوستان است

بر سرمسند و امیر و وزیر
جلوه ده همچو ماه تابان است

هر که گیرد ازین قلم در دست
با همه عز و جاه پیمان[468] است

Перевод:

Этот каламдан по вкусу царям,
Поскольку своим узором он [как] сад,

А вельможе, эмиру и визиру
Придает блеск, как сияющая луна.

Всякий, кто возьмет этот калам в руку,
Со всяческим величием и высоким чином [обретет] согласие.

Дно корпуса красно-оранжевого цвета. Внутренняя, скользящая часть окрашена в темно-коричневый цвет. Внутри пенал украшен изображением вытянутого растения с плодом и цветком граната в более позднее время.

Публикации. Ранее не публиковался.

468 В оригинале: پیامان.



43 Вид сверху



43 Вид сбоку первый



43 Вид сбоку второй



43 Вид пенала сбоку

44

Каламдан

Кашмир. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак;
чернильница – медный сплав, литье
Выс. 4,3 см; дл. 25 см, шир. 4,3 см
Инв. № 3268 III

Поступление. В 1947 г. приобретен у частного владельца М.А. Умновой (из собрания художника и коллекционера А.С. Умнова). Первоначальная атрибуция: «Узбекистан. XIX в.» (запись в инвентарной книге).

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху зубчатой формы, снизу и с боков в форме «пасть дракона». Внутри со стороны головки находится чернильница, литая из медного сплава, орнаментированная. Небольшая крышка фигурной формы.

Корпус пенала украшен росписью из мелкого орнамента в виде завитков и пятен золотого тона по черному фону. Дополнительно по центральной оси проходит двойная полоса в виде витой ленты. Дно корпуса украшено стилизованным узором – витой стебель с цветочными розетками и листьями. Поверхность дополнительно разработана штриховым орнаментом. Рисунок нанесен красным, синим, черным цветами. Фон зеленого цвета.

Внутренняя часть также украшена росписью. Внутри золотой узор по зеленому фону. Снаружи на боковых стенках узор аналогичный орнаменту на дне корпуса, дно украшено рядом мелких цветов золотого тона. Фон росписи светло-желтый. Рисунок ограничен линейной рамкой красного цвета.

Публикации. Ранее не публиковался.



44 Вид сверху



44 Вид пенала и футляра сверху



44 Вид сбоку



44 Вид снизу

45

Каламдан

Кашмир. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись, лак
Выс. 4,8 см, дл. 28,5 см, шир. 6 см
Инв. № 747 III

Поступление. В 1936 г. привезен закупочной экспедицией музея из Средней Азии (запись в инвентарной книге). Видимо, поэтому ошибочно производство отнесено к Бухаре, XIX в.

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Формован из бумажной массы, толщина папье-маше 3,5 мм. Вырез устья и головки сверху зубчатой формы, снизу и с боков в форме «пасть дракона».

Корпус пенала украшен орнаментом «цветы и птицы». Некоторые элементы рисунка выполнены с использованием техники *лайа-и чини* (рельеф слабо выражен). Цветы и пальметты вырастают на древесных побегах, на которых сидят птицы. Боковые стороны украшены рядом цветочных кустиков.

Внутренняя, скользящая часть окрашена – внутри в зелено-изумрудный цвет, дно и боковые стороны в темно-синий. Дополнительно на дне проходит тонкая белая кайма с крестовидным орнаментом, на боковых сторонах с орнаментом золотого цвета с изображением цветов на витом побеге.

Этот пенал, как и другие изделия коллекции (кат. № 115, 119, 122, 123), объединенные аналогичной росписью, относится к мастерским Кашмира.

Публикации. Ранее не публиковался.



45 Вид сверху



45 Вид сбоку

46

Каламдан

Кашмир. 1288 г.х./23.03.1871–10.03.1872 гг.
Мастер Мир Махмуд
папье-маше, роспись темперными красками, лак
чернильница: медь, литье, вставка – имитация сердолика
Выс. 5,2 см, дл. 29 см, шир. 4,8 см
Инв. № 745 III

Поступление. В 1936 г. приобретен у коллекционера и художника А.С. Умнова. Первоначальная атрибуция: «Бухара, первая половина XIX в.» (запись в инвентарной книге).

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху зубчатой формы, снизу и с боков в форме «пасть дракона». Чернильница из медного сплава, орнаментирована мотивом *ислими*. Крышечка чернильцы в форме пальметки украшена вставкой, имитирующей сердолик красно-коричневатого тона.

Корпус пенала украшен стилизованным орнаментом. Наверху цветочная композиция вписана в три фестончатых медальона, разделенных поперечными полосами. Все пространство заполнено мелким цветочным стилизованным узором, целиком заполняющим поверхность. Дно футляра красного цвета с изображением стилизованной пальмы, в завершении которой картуш с надписью: عمل میر محمود ۱۲۸۸, т.е. «Работа Мир Махмуда, 1288» (1288 г.х./23.03.1871–10.03.1872 гг.).

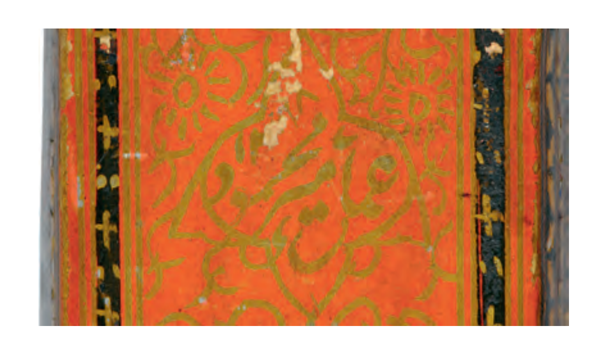
Внутри футляр оклеен дерюжной тканью.

Внутренняя, скользящая часть пенала также с росписью. Внутри на зеленом фоне красные и белые круглые розетки, соединенные орнаментальными формами – розы и стручки, образованные желтого цвета контурами. На боковых стенках выполнены двойные веточки с мелкими цветами, наклоненные в разные стороны. Дно красное с золотым стрельчатым узором.

Публикации. Ранее не публиковался.



46 Вид снизу



46 Картуш



46 Вид сверху



46 Вид сбоку



46 Чернильница

47

Каламдан

Кашмир. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись, лак
Выс. 4 см, дл. 27 см, шир. 4 см
Инв. № 6613 III

Поступление. В 1971 г. через Государственную закупочную комиссию. Ошибочно отнесен к производству Таджикистана (?) конца XIX в. Как материал указано дерево (запись в инвентарной книге).

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху зубчатой формы, снизу и с боков в форме «пасть дракона». В пенал вложен *калам*.

Корпус пенала декорирован мелким стилизованным растительно-цветочным орнаментом, равномерно заполняющим всю поверхность изделия. Сверху по центральной оси расположен ряд цветочных розеток. Узор вписан в медальоны разной формы. Фон черно-золотой, рисунок симметричный. Использованы цвета черный, красный, зеленый, белый и золотой тон. Белыми точками акцентирован центр цветочной розетки. Дно заполнено узором золотого тона по черному фону.

Внутренняя часть пенала окрашена в черный цвет.

Публикации. Ранее не публиковался.



47 Вид сверху



47 Вид сбоку



47 Вид снизу

48

Каламдан

Таджикистан, кон. XIX в.
дерево, резьба, окраска, лак, чернильница: металл, литье; ложечка: медный сплав
Выс. 3,5 см, дл. 29 см, шир. 3,5 см
Инв. № 6618 III

Поступление. В 1971 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Пенал традиционной формы, раздвижной, с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху зубчатой формы, снизу и с боков в форме «пасть дракона». Внутри, со стороны головки, находится чернильница белого металла с фестончатым краем плоской части. Крышечка чуть выпуклая, фигурной формы. Поверхность чернильницы гладкая, внутри остатки чернил. Внутри пенала лежит ложечка традиционной формы с загнутым концом.

Корпус пенала украшен глубокой деревянной резьбой. Выполнены сложной формы картуши с узором в виде растительных побегов и лепестков. Боковые стороны покрыты мелким сетчатым орнаментом с цветочными розетками внутри. Углубленные части окрашены синим, голубым, оранжевым, коричневато-желтым, белым цветами. Вся поверхность изделия покрыта прозрачным лаковым составом.

Внутренняя часть деревянного пенала покрыта лаком.

Публикации. Ранее не публиковался.



48 Ложечка



48 Вид сверху



48 Вид сбоку

49

Каламдан

Таджикистан, г. Ура-Тюбе, 1945 г. Мастер Баратбеков Юлдашбек (запись в инвентарной книге)
папье-маше, роспись, лак
Выс. 4,8 см, дл. 25 см, шир. 5 см
Инв. № 3520 III

Поступление. В 1950 г. из фонда Дирекции художественных выставок и панорам. При поступлении ошибочно указан материал – дерево (инвентарная книга).

Описание. Воспроизведен пенал традиционной формы, раздвижной с закругленными углами. Вырез устья и головки сверху полукруглой формы с двумя зубцами, снизу и с боков в вытянутой форме «пасть дракона».

Корпус пенала декорирован. Вверху в центре расположена цветочная розетка, на двух концах которой вырастают картуши в виде трилистников. Дополняют вертикальную композицию побеги с листьями и цветами. На боковых стенках помещены сложной формы растительные формы. Рисунок выполнен красным, золотым с черными контурами по серо-голубому фону. Некоторые элементы рисунка акцентированы линейными контурами и точками белого тона. Дно корпуса окрашено золотым тоном.

Внутренний пенал окрашен серебристым тоном.

Публикации. Ранее не публиковался.



49 Вид сверху



49 Вид сбоку

Футляры плоские (сарчасбданы)

Среди всего многообразия изделий, находящихся в музейной коллекции, выделяются шесть небольших плоских футляров с одной или двумя выдвижными крышками. При поступлении в музей предметы были определены как «футляры для бритвы»[469]. Однако данные изделия имели иное назначение. Небольшие футляры назывались *сарчасбданы* (سرچسبدان) и служили для хранения бумажных облаток, полосок с клеем (*сарчасб*) для опечатывания писем и различных документов. Их применяли до того, как стали использовать сургуч[470].

Такие изделия требовали еще большего мастерства при изготовлении, чем *каламданы*. Как и пеналы, *сарчасбданы* являлись принадлежностью писцов. Создание футляров из папье-маше было похоже на изготовление раздвижных *каламданов*. Стенки их были очень тонкими (толщиной от 1 до 1,5 мм), а выдвижные крышки, которых могло быть одна или две, еще тоньше. Их делали на болванках, материалом для которых служили свинец или крепкие породы дерева. Для одного футляра существовало две болванки, для внутренней и внешней части. Внешняя часть разъединялась по описанному выше методу на корпус и крышки. Затем создавали внутреннюю более короткую часть, края которой, выступая из корпуса, служили опорой для крышек. Внешняя и внутренняя части соединялись и склеивались. *Сарчасбданы*, как и раздвижные пеналы, имели варианты разреза устья и крышки сверху и снизу.

В музейной коллекции футляры сделаны из папье-маше и украшены росписями как с традиционно иранскими, так и с европейскими сюжетами. Известны аналогичные футляры, хранящиеся в разных собраниях[471].

469 Действительно существовали футляры для бритвы аналогичной формы, однако, на несколько миллиметров больше по всем трем параметрам. Подобные футляры западного производства могли быть изготовлены из кожи.

470 Подробнее см.: *Karimzadeh* 2000, p. 95–100. По замечанию автора, в исключительных случаях короткие записки, например, любовного содержания, написанные на небольших кусочках бумаги, могли вкладываться внутрь такого футляра и вместе с ним дарились.

471 Например, хранятся в коллекции Халили, см.: LIL 1996–97, part I, p. 68, no. 259, p. 128, no. 331, p. 159, no. 375. Известны также в коллекции Каримзаде Табризи, см.: *Karimzadeh* 2000, p. 95–97, 100.

50

Футляр (*сарчасбдан*)

Исфахан. Перв. четв. XIX в.
Стиль Муллы Мухаммад-‘Али
папье-маше, роспись золотой и темперными красками, лак
Выс. 1,1 см, дл. 14 см, шир. 2,8 см
Инв. № 626 II

Поступление. В 1919 г. из ГИМ. Ранее находился в коллекции П.И. Щукина, на предмете сохранился № 18700 Щ.

Описание. Прямоугольной формы, с одной выдвижной крышкой. Вырез устья корпуса и крышки сверху и снизу зубчатой формы. Крышка выдвигается вправо по контуру язычка центрального медальона. Внутри оклеен розовой бумагой, снаружи украшен монохромной росписью *сийах-калам*, дополненной золотым тоном.

В верхней части три фигурных медальона с золотыми контурами. Композиция горизонтальная. В центральном медальоне представлен бой дракона с хищником, возможно, с леопардом (голова зверя с утратами красочного слоя). В двух других медальонах – мотив терзания животного хищником. В каждом медальоне справа изображена птица. Рисунок сделан тонкой кистью черным цветом на желтом нейтральном фоне, разработанном мелким растительным узором золотого тона. Небольшие участки медальонов и боковые стороны украшены мелким золотым узором по красному фону. Дно и участки фона между медальонами заполнены мелким золотым узором по черному фону. По краям композиция завершается орнаментальным мотивом из трилистников.

Живопись тонкая. Изображения животных подчеркнуты темными контурами. Тщательно передана штрихами, точками или мягкими мазками светлого или темного тона шерсть или шкура животных (особенно живописно изображение буйвола). В таком стиле в первой четверти XIX в. работал художник Мулла Мухаммад-‘Али (или Мулла ‘Али)[472]. Известны пеналы, расписанные в подобном стиле, например, хранящиеся в коллекции Халили (no. LAQ 19; no. LAQ 378; no. LAQ 261)[473].

Публикации. *Сазонова* 2012, с. 196.

472 См.: *Karimzadeh* 1985–91, p. 1207–1209, no. 1261.
473 См.: LIL 1996–97, part I, p. 194–197.



50 Вид сверху

51

Футляр (*сарчасбдан*)

Исфахан. Сер. XIX в.
Стиль мастера Наджаф-‘Али Исфахани
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 1,2 см, дл. 14,5 см, шир. 2,8 см
Инв. № 627 II

Поступление. В 1919 г. из ГИМ. Ранее находился в коллекции П.И. Щукина. На предмете сохранился № 18702 Щ.

Описание. Прямоугольной формы, с одной выдвижной крышкой. Вырез устья корпуса и крышки сверху полукруглой формы с зубчатым краем, снизу в форме «пасть дракона». Крышка выдвигается по контуру рисунка центрального медальона. Внутри оклеен розовой бумагой, снаружи украшен полихромной росписью.

В верхней части выполнены три фигурных медальона (композиция вертикальная). В центральном медальоне на золотом фоне изображена фигура св. Иоанна с книгой в руках. Образ сидящего старца часто воспроизводили в лаковых композициях. В двух других – на черном фоне изображены женщины в европейских платьях с младенцами на руках. Пространство между медальонами заполнено мелким растительным узором.

Дно украшено мотивом виноградной лозы золотого тона по черному фону.

Роспись тонкая, построена на контрастах – сочетание черного с золотым, красного с синим тоном. Персонажи, помещенные на темном фоне, выделяются яркими пятнами синих и красных одежд. Мастер использует мягкие живописные мазки, тонкие контуры темного тона. Роспись выполнена в стиле художника Наджаф-‘Али Исфахани[474], в творчестве которого заметна светотеневая моделировка формы, характерная для европейской живописной манеры.

Публикации. Ранее не публиковался.


51 Вид сверху


51 Вид снизу

474 Например, см.: LIL 1996–97, part II, p. 39–41, no. 234–237; Christie’s, London, april 2002, no. 179–181.

52

Футляр (*сарчасбдан*)

Исфахан. Сер. XIX в.
Стиль мастера Наджаф ‘Али Исфахани
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 1,3 см, дл. 14 см, шир. 2,8 см
Инв. № 785 II

Поступление. В 1938 г. куплен у частного лица К.А. Липскерова[475].

Описание. Прямоугольной формы, с одной выдвижной крышкой. Вырез устья корпуса и крышки сверху зубчатой формы, снизу в форме «пасть дракона». Внутри оклеен лощеной бумагой с рисунком «под мрамор».

Снаружи изделие украшено полихромной росписью. В верхней части выполнены три фигурных медальона. В центральном медальоне изображен юноша, в двух других – девушки. Персонажи – европейцы. Композиция вертикальная. Медальоны отделены друг от друга мелким золотым узором по черному фону. Боковые стороны украшены мелким растительным узором – витые побеги с листьями и цветами. Фон росписи черный. Дно красного цвета с мелким золотым узором.

Роспись выполнена в стиле художника Наджаф-‘Али Исфахани[476]. Мастер копировал европейские образцы. Контуры фигур выделены темным тоном.

Публикации. Ранее не публиковался.

475 Константин Абрамович Липскеров (1889–1954) – переводчик восточной поэзии, преимущественно с фарси, художник, коллекционер произведений искусства.

476 См., например: LIL 1996–97, part II, p. 31–33, no. 229, p. 75–77, no. 265.



52 Вид сверху

53

Футляр (*сарчасбдан*)

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 1,8 см, дл. 15 см, шир. 2,5 см
Инв. № 1190 II

Поступление. В 1927 г. Дар В.Г. Тардова. Приобретен коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольной формы, с двумя выдвижными крышками. Вырез устья корпуса и крышек сверху зубчатой формы, снизу разрезан по горизонтали прямой линией. Крышки выдвигаются по контуру рисунка центрального медальона.

Внешняя поверхность футляра и крышек украшена полихромной росписью. Композиция горизонтальная. В центральном медальоне изображена молодая женщина с младенцем на руках на фоне пейзажа. В двух боковых – цветочные букеты в вазах. Фигурные медальоны отделены друг от друга мелким золотым узором по черному фону. Фон боковых медальонов нейтральный темный с золотым блеском (техника *маргаш*). На оборотной стороне изделия композиция построена аналогично, только в боковых медальонах изображены розы и соловьи. Боковые стороны украшены мелким цветочным узором. Внутри пенал окрашен золотым тоном.

Роспись тонкая. Художник копирует европейскую манеру живописи, дополнительно разрабатывает поверхность в технике *нукта-пардаз*. Некоторые детали подчеркнуты темными контурами, также разработаны прожилки листьев. Использованы элементы линейной перспективы и светотеневая моделировка формы.

Публикации. Ранее не публиковался.



53 Вид сверху

54

Футляр (*сарчасбдан*)

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 1 см, дл. 13,2 см, шир. 2,5 см
Инв. № 1219 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения.

Описание. Прямоугольной формы, с одной выдвижной крышкой. Вырез устья корпуса и крышек сверху полукруглой формы с зубчатым краем, снизу разрезан по горизонтали прямой линией. Крышка выдвигается по контуру рисунка центрального медальона.

Внешняя поверхность футляра украшена полихромной росписью. Композиция крышки вертикальная. В центре в фигурном медальоне изображен на фоне пейзажа юноша в плаще и красной феске. Верх и низ пенала украшен цветочными композициями. По краям изделия проходит поясок с мелким узором в виде завитков золотого тона по черному фону, дно пенала окрашено в красный цвет. Роспись выполнена под влиянием европейской живописи.

Публикации. Ранее не публиковался.



54 Вид сверху

55

Футляр *(сарчасбдан)*

Индия или Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 1 см, дл. 14,4 см, шир. 2,5 см
Инв. № 1246 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения. На предмете сохранился номер 18699 (Щ ?), видимо, из коллекции П.И. Щукина. Первоначальная атрибуция: «Индия XIX в.» (запись в инв. книге).

Описание. Прямоугольной формы, с одной выдвижной крышкой. Вырез устья корпуса и крышек сверху и снизу полукруглой формы. Крышка выдвигается по контуру центрального медальона.

Внешняя поверхность футляра украшена полихромной росписью. Композиция крышки вертикальная из трех овальных медальонов в окружении мелкого золотого узора. В центральном медальоне изображена индианка в традиционной одежде. Фигура смещена влево к краю композиции, что является характерной чертой для индийской миниатюры. Перед женщиной на ковре сосуд с длинным узким горлом и поднос. Золотой тон на одежде поновлен. В двух других медальонах цветочные аранжировки на светло-коричневом фоне. Боковые стороны заполнены мелким золотым узором на черном фоне. Золотой узор выполнен и на дне – виноградная лоза с гроздьями, а в центре овальный картуш с цветочно-растительным орнаментом.

Роспись выполнена под влиянием европейской живописи.

Публикации. Ранее не публиковался.



55 Вид сверху



55 Вид снизу

Футляры для зеркал

Первые футляры для зеркал из папье-маше с лаковой росписью появляются в Иране в третьей четверти XVII в.[477] Изделия могли иметь октагональную или прямоугольную формы. Последняя, видимо, появилась чуть позже. Зеркало обычно монтировалось в нижнюю часть футляра, а сверху закрывалось плоской крышкой. Крышка крепилась к основе двумя металлическими петлями и закрывалась металлическим крючком или просто вкладывалась в футляр. Футляры для зеркал также создавались с использованием болванок, по типу *каламданов*.

В музейной коллекции представлено 19 изделий обычного, небольшого размера восьмиугольной и прямоугольной форм. Только три образца сохранились полностью, включая зеркало. В остальных футлярах зеркало отсутствует, а в нескольких утрачены крышки. Все изделия украшены разнообразными цветочными или сюжетными композициями. Самый ранний футляр в собрании (кат. № 56) расписан в стиле художника Джабадара, остальные относятся к каджарскому времени.

На некоторых изделиях помимо декоративного оформления есть надписи. Так, на одном из футляров (кат. № 59) текст сохранился на полосках бумаги по краям зеркала. Бумажные полоски вырезаны из делового письма, здесь надпись носит случайный характер, не имеющий отношения к самой вещи. На крышке футляра с фестончатым завершением (кат. № 67) с внутренней стороны помещены две молитвы, связанные с народными верованиями. Еще на одном футляре (кат. № 63) надпись, выполненная в технике росписи на стекле и расположенная по краям зеркала, представляет собой коранический текст. Соседство цветочных композиций и коранических строк в декоре футляра не случайно. Исполняя роспись, мастер стремился не просто украсить эту вещь, а наполнить ее глубоким смыслом, выстроив соответствующим образом и ассоциативный образный ряд. В данном случае были выбраны строки о Божественном Свете, которые как нельзя лучше подходят для оформления зеркала – символа сердца (души). Известный мистик из Хорасана Мукатил б. Сулайман истолковал вторую фразу данной суры как относящуюся к пророку Мухаммаду, чей свет сияет в других пророках[478]. Возможно, мастер намеренно воспроизвел этот отрывок как обрамление зеркальной поверхности, ведь народное почитание Мухаммада было связано с ним как с заступником в день Страшного Суда. Можно вспомнить и строки ʻАттара: «Душа происходит из абсолютного света, не из чего другого. А значит, она происходит из света Мухаммада, не из чего другого». Если же принять во внимание широко распространенные в исламской традиции мистические идеи суфизма, то Свет Бога, как путеводная звезда, ведет суфия к его цели, а конечной целью мистика является *фана*, самоуничтожение и последующее пребывание в Боге. Это переживание всегда считалось актом божественной благодати, повергающей верующего в состояние экстаза. «Экстаз – это пламя, вспыхивающее в тайнике сердца»[479] в момент, когда движения души приближают ее к Богу, что находит выражение в экстатическом радении *сама*ʻ[480]: «Деревья, облачась в свои танцевальные одежды, молят о любви: Мавлана[481]. Образ во мне – это особый образ... Какое множество звезд падает в мой внутренний танец! Я кружусь, я кружусь, так же кружатся небеса, розы расцветают на моем лице... Деревья в саду в солнечном сиянии [слов] “Он создал Небо и Землю”, змеи слушают песнь тростника [флейты] среди деревьев, облаченных в свои танцевальные одежды. Дети лугов, опьяненные... Сердце, они зовут тебя! Я смотрю, улыбаясь, на солнца, которые заблудились... Я лечу, я лечу, летят небеса»[482]. Типично суфийское переживание экстаза, выраженное в строках современного турецкого автора Асафа Халета Челеби, настраивает на нужную волну, перекликается как с изображением

477 Одни из ранних футляров для зеркала из папье-маше выполнены в Исфахане. Один сделан ок. 1675 г., возможно, расписан художником Шафиʻ ʻАббаси [LIL 1996–97, part I, p. 35, no. 13], второй – в 1101 г.х./1689–1690 гг. [Sotheby’s, october 1993, no. 279].

478 *Шиммель* 1999, с. 172.

479 Цит. по кн. *Шиммель* 1999, с. 144.

480 *Сама*ʻ – букв. «слушание» (музыки).

481 Мавлана или Мавлави – «Наш господин» (араб.); так обращались к Джалал ал-Дину Руми его последователи.

482 Цит. по кн. *Шиммель* 1999, с. 150.

цветущего растительного мира, так и с кораническим отрывком.

Интересны по содержанию надписи, выполненные на футляре кат. № 66. Это стихотворный текст, в котором использованы *бейты* из газелей известных поэтов. Помимо тщательно выполненных надписей по краю каждой стороны изделия, футляр украшен дворцовыми сценами с изображением шахов каджарской династии. Характер надписей на футлярах, как и росписи их украшающие, представляют особый интерес, поскольку сами зеркала служили не только предметом женского туалета, но и играли роль оберега, талисмана. К зеркалам было особое отношение, они всегда тщательно украшались, с ними были связаны многие народные поверья[483]. Однако много важнее отметить, что в шиитском Иране семантика зеркала находит отражение в общей системе философских взглядов. Так, например, образ зеркала, имевший большое распространение в средневековой культуре, поясняет существование представления о несоответствии видимого и скрытого облика человека[484].

483 Например: «Не смотрись ночью в зеркало. Не делай свой день подобным ночи. Говорят, что Иосиф смотрелся ночью в зеркало, и по этой причине семь лет провел в темнице». См.: *Хедаят Садек* 1958, с. 289.

484 Подробнее см.: *Шукуров* 1989, с. 128–130.

56

Футляр для зеркала

Исфахан. Нач. XVIII в.
Стиль художника ʻАли-Кули-бека Джабадара (?)
папье-маше, роспись темперными красками, золочение, лак
Дл. 27 см, шир. 18,1 см
Инв. № 493 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения, куда поступил из ГИМ. Ранее находился в собрании П.И. Щукина, на предмете сохранился № 18708 Щ. Коллекционер купил изделие на Нижегородской ярмарке у иранского вице-консула в Москве Мирзы Нематулы Ашимова[485].

Описание. Изделие традиционной прямоугольной формы, со свободно вкладывающейся внутрь крышкой, украшено росписью.

На лицевой стороне крышки – заключенная в овал композиция «цветы и птицы». Из низкого земляного холмика вырастает покрытое крупными бело-розовыми цветами плодовое деревце с двумя ветками (одна срезана у корня). Еще не пробудились почки, и нет молодой листвы. На ветке сидит соловей, его головка повернута к цветку. Изображение помещено на темно-коричневом, нейтральном фоне. В нижней части расположен удлиненной формы картуш, пустой, без надписи. За овалом на зеленом фоне мелкий золотой узор. Композиция на дне футляра повторяется с небольшими отличиями – цветы окрашены другим тоном, а птица изображена меньше по размеру (одна лапка подогнута, головка повернута от цветка).

На внутренней стороне крышки на нейтральном темно-коричневом фоне помещено изображение двух персонажей в овале. В центре в полный рост изображена царственная персона с ореолом[486] светло-желтого цвета вокруг головы, развернутая в три четверти на зрителя. Одна рука на поясе, вторая согнута в локте. Верхняя одежда с золотым узором *бута* отделана жемчугом, как и головной убор – чалма с *эгретом*. Одежда с узкой талией и широкой юбкой. Чуть позади, слева изображен слуга, одетый в кафтан такого же покроя и шапку с меховой оторочкой. В правой части композиции – столик с сосудом и рюмкой. Рамка по краям и боковые стороны футляра с мелким золотым узором по красному и зеленому фону.

Возможно, изображен шах ʻАббас II[487] или шах Сулайман[488]. Подобные портреты шахов неоднократно встречаются в творчестве мастеров второй половины XVII в., в частности, в работах ʻАли-Кули-бека Джабадара[489]. Тонко прописаны лица персонажей и другие мелкие детали. Так, в одежде и головном уборе шаха сияют выпуклые жемчужины. Пейзажные композиции исполнены свободными живописными мазками кисти. Цветы изображены в разных состояниях – от бутонов до полуосыпавшихся соцветий. Мастер создает резкий контраст между изображением в светлых тонах и нейтральным темно-коричневым фоном.

Публикации. *Щукин* 1907, с. 18, табл. IV, 2.

485 *Щукин* 1907, с. 18, табл. IV, 2.

486 Нимбы или ореолы отмечают царственных персон, в частности, на индийских миниатюрах.

487 См. миниатюрное изображение шаха на костяном изделии [LIL 1996–97, part I, p. 35, no. 14]; а также рисунок на бумаге с дворцовой сценой, приписываемый Абу ал-Хасан Муставфи Гаффари Кашани [Royal Persian 1998, p. 148–149, no. 23].

488 Портретные изображения шаха см.: Royal Persian 1998, p. 120–121 (рисунок на бумаге художника Джабадара); Sotheby's, London. april 2002, lot 42 (рисунок на бумаге, приписываемый Джабадару).

489 Альбом 1962, ил. 48, 184, 185. Близкая манера портретных изображений шаха см., например: The Arts of Persia 1989, p. 193, il. 17; *Canby* 1999, p. 153.



56 Лицевая сторона



56 Внутренняя сторона

57

Футляр для зеркала

Иран. Кон. XVIII – нач. XIX вв.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 24 см, шир. 16,3 см
Инв. № 966 II

Поступление. В 1926 г. из Ленинградского хранилища Государственного музейного фонда.

Описание. Прямоугольной формы, с откидной крышкой на петлях. Крышка закрывается тонким металлическим серповидным крючком. Изделие украшено полихромной росписью.

Внешняя поверхность крышки украшена сценой обучения или духовного собеседования (*сухбат*) в открытом павильоне. В нижней части композиции изображен старец, напротив двое знатных юношей в индийских одеждах. По сторонам двое слуг. В верхней части террасы также изображена группа юношей в индийских одеждах и старец в белой чалме и очках со свитком и пером в руках. Справа – юноша-иранец. Персонажи расположились на узорном ковре, на котором лежат рукописи, две зажженные свечи, *каламдан*, подставка для книг, чернильница, букеты цветов. За персонажами открывается вид на сад с высокими деревьями и дворцовыми постройками с тонкими колоннами. Здесь же изображен пастух и стадо овец.

На оборотной стороне футляра такая же сцена на открытой террасе. В центре старик с белой бородой, перед ним на полу раскрытая книга. Слева два персонажа духовного звания, справа перед ними знатный юноша, сидящий на ковре, и трое стоят за ним. Все одеты в индийские костюмы. На узорном полу рукописи, цветы в низких вазах, сосуды. Внизу двое слуг с кувшином и конюх с парой оседланных лошадей. За павильоном с тонкими колоннами и поднятыми красными занавесями открывается вид на сад с высокими деревьями и дворцовым павильоном.

С внутренней стороны крышки изображена вертикальная композиция с многофигурной сценой на открытой террасе дворцового павильона. На высоком кресле-троне сидит индийская принцесса, окруженная девушками с блюдом и цветами в руках. Знатная особа держит в руке чашу, у ее ног две горящие свечи. За креслом – юноша с подносом фруктов, а перед ней три девушки с фейерверком в руках. Костюмы по индийской моде. Павильон с высокими колоннами открыт в сад с высокими деревьями и многоярусными дворцовыми постройками. Прототипом послужила индийская миниатюра с изображением праздника *Дивали*, популярным в Индии. С древних времен в каждом индийском доме с октября по ноябрь зажигаются глиняные светильники в честь богини Лакшми, олицетворяющей в индуизме счастье, благополучие[490].

Роспись тонкая, тщательно выполнена. Сочетание европейских и индийских мотивов часто встречается в росписи иранских лаков второй половины XVIII – начала XIX вв. Изделия с аналогичными сюжетами есть в ГЭ, в коллекции Халили[491].

Публикации. Ранее не публиковался.

490 Композиция на внутренней стороне крышки аналогична изображению на миниатюре могольской школы первой трети XVIII в., хранящейся в Государственной публичной библиотеке им. М.Е. Салтыкова-Щедрина (Дорн 489, л. 6).

491 Сцена, подобная изображению на внешней стороне крышки, выполнена на коробке ГЭ (VP-141), датированной 1190 г.х. /1776–1777 гг., см.: *Адамова* 1996, № 49, с. 266–267. Близкие по сюжету композиции также см.: LIL 1996–97, part I, p. 140–143, no. 103–106.



57 Внутренняя сторона крышки



57 Лицевая сторона крышки



57 Оборотная сторона футляра

58

Нижняя часть футляра для зеркала

Иран. Перв. четв. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 19,4 см, шир. 13 см
Инв. № 952 II

Поступление. В 1926 г. из Московского хранилища Государственного музейного фонда. На предмете сохранился № 8179 VIII. Происходит из коллекции Г.А. Брокара[492].

Описание. Футляр для зеркала прямоугольной формы (крышка отсутствует). Внутри на дне бумага желтоватого тона, боковые стороны покрыты мелким красно-золотым узором.

Внешняя сторона изделия украшена полихромной росписью. Выполнена композиция на евангельский сюжет. В открытом павильоне с поднятым занавесом красного цвета представлена группа персонажей. В центре Мария с младенцем, рядом Иосиф, две прислужницы по сторонам и ангел в образе молодой женщины, указующей перстом на младенца. У ног младенца – дары: цветы, плоды, сосуд и агнец. За спиной персонажей открывается вид на холмистый пейзаж с высокими деревьями и постройками. Композиция заключена в рамку с мелким декоративным узором[493]. Близкая по сюжету роспись выполнена на крышке, видимо, футляра для зеркала из музейной коллекции (кат. № 77).

Лица изображенных персонажей округлые, иранского типа. В построении композиции, в передаче пейзажа заметно влияние европейской живописи. Фигуры и другие элементы подчеркнуты тонкими контурами коричневого тона. Богатая цветовая гамма, насыщенная желто-коричневыми и зелеными оттенками, использован золотой тон. Пейзаж занимает значительное место в композиции, построен с учетом линейной перспективы. Использована светотеневая моделировка формы. Листва разработана волнистыми штрихами, более четкими, темного тона по краям и внизу и более мягкими, размытыми к центру и в верхней части.

Публикации. Ранее не публиковался.

492 Брокар Генрих Афанасьевич (1836–1900) – известный предприниматель-парфюмер, меценат, коллекционер. Французский подданный, с 1861 г. постоянно жил в России. Собрал несколько тысяч художественных произведений, которые разместил в собственном музее в Верхних торговых рядах на Красной площади (ныне ГУМ), сделав туда свободный доступ для всех. После революции часть его коллекций разошлась по государственным музеям.

493 Близкая роспись на футлярах для зеркал по манере исполнения и сюжету, см.: Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 70; LIL 1996–97, part II, p. 34–37, no. 230–233.



58 Внешняя сторона футляра

59

Футляр с зеркалом

Шираз. 1228 г.х./04.01–23.12.1813 г.
Мастер Мухаммад Хади Ширази
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 19,5 см, шир. 12,2 см
Инв. № 258 II

Поступление. В 1918 г. из музея бывшего Строгановского училища. Изделие приобретено музеем Строгановского училища в 1896 г. у частного владельца Г. Рафаловича.

Описание. Изделие прямоугольной формы. Крышка вставляется внутрь футляра и крепится к нему двумя металлическими петлями, закрывается небольшим тонким крючком серповидной формы. Внутрь вмонтировано зеркало, оклеенное по краям полосками бумаги восточного типа (имеет характерную фактуру) с текстом черными чернилами на персидском языке. Это письмо, адресованное в Посольство Великобритании, носит деловой характер. Речь идет об освобождении и ремонте частного дома. Текст письма разрезан на полосы.

Футляр с двух сторон украшен полихромной росписью. Внешняя сторона крышки занята вертикальной цветочной композицией. Изображен цветущий побег розы с соловьем на ветке, чуть ниже располагаются гиацинты, цветы гвоздики и тагетес с порхающей над ними бабочкой. Особенно изящно выписана нежная фиалка – цветок ранней весны, помещенная в левом нижнем углу. Не видно, откуда вырастают цветы, нижний край растений срезан рамкой. Рисунок выполнен на нейтральном коричневато-палевом фоне и заключен в рамку с мелким узором растительного характера. В верхней правой части композиции (над крючком) сделана надпись на персидском языке краской светлого тона в две строчки: کمترین محمد هادی سنه ۱۲۲۸ «Нижайший Мухаммад-Хади, год 1228» (1228 г.х./04.01–23.12.1813 г.). Дно футляра, как и крышка изделия, украшено цветочной композицией, но с несколько иным набором цветущих растений[494].

На внутренней стороне крышки представлена сцена на известный литературный сюжет: Хосров впервые видит купающуюся в источнике Ширин. Вертикальная композиция занимает два яруса. В верхней части помещена фигура Хосрова на коне. На нем одежды с украшениями и пышная корона. Хосров держит во рту «палец удивления». Рядом с царственным персонажем всадник и пеший *гулам*. Внизу слева – Ширин, сидящая на берегу водоема. Девушка изображена полуобнаженной, нижнюю часть тела закрывает красная юбка. Фигура изображена в профиль, однако головка, кокетливо наклоненная к плечу, повернута к зрителю. Длинные косы струятся по спине, левой рукой Ширин обхватила плечо. У ног ее узорный кувшин, а за спиной служанка, которая держит покрывало. Внизу справа конь Ширин щиплет траву. Композиция повествовательна, насыщена деталями. Персонажи помещены на фоне холмистого пейзажа с высокими деревьями и низкими кустиками, которые выполняют скорее декоративную функцию – заполняют фон. Композиция внизу ограничена водой ручья, сверху – небом с облаками, по бокам изображения срезаны краями рамки (кони, деревья).

Живопись тонкая, тщательно выписаны детали – оперенье птиц, цветы, переданные в разных ракурсах, листья растений, костюмы персонажей и т.д. В цветовой гамме преобладают желтые, зеленые, красные, золотые тона. Для создания пластически выразительного образа сада использован традиционный художественный прием *нукта-пардаз* – точечная штриховка.

Возможно, этот же мастер расписал переплет начала XIX в. из коллекции Халили (no. LAQ 473)[495], по композиционному решению близкий музейному. Существуют подписные работы мастера в этом же стиле, см. например, переплет рукописи, датированный 1815 г. из коллекции Халили (MSS 773)[496].

Публикации. *Масленицына* 1975, ил. 133; *Сазонова* 1994, с. 42, ил. 25; *Сазонова* 2006, с. 55, ил. 11.

494 Зеркало в футляре – общая композиция и набор цветов почти совпадают, рамка имеет аналогичный узор [Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 12].

495 См.: LIL 1996–97, part I, p. 189, no. 137.

496 См.: LIL 1996–97, part I, p. 190–191, no. 138.



59 Лицевая сторона крышки



59 Внутренняя сторона крышки

60

Футляр для зеркала

Шираз. Кон. XVIII – нач. XIX вв.
Стиль художника Мухаммад-Замана
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 17,5 см, шир. 11,1 см
Инв. № 648 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения. Ранее находился в коллекции П.И. Щукина, на предмете сохранился № 18711 Щ.

Описание. Имеет традиционную прямоугольную форму, крышка съемная. Футляр внутри оклеен желтоватой бумагой, по краям розовой и голубой с золотым узором. Крышка с двух сторон и дно футляра украшены почти аналогичными вертикальными композициями. Изображен сидящий на ковре юноша, опирающийся на *мутаку*. На нем шапочка из полосатой ткани, полосатый халат с большим запахом, широкие шаровары. В левой руке он держит музыкальный инструмент (*ситар*), правой – наливает напиток из сосуда. Перед ним поднос с разнообразными блюдами. За спиной юноши широкое окно с поднятыми занавесями, выходящее в сад с высокими деревьями и постройками. На внутренней стороне крышки изображен куст цветущих нарциссов и другие цветы. Каждая композиция заключена в рамку с мелким золотым узором.

Живопись тонкая, прекрасно выполнена. Одежда юноши характерна для начала XIX в. В цветовой гамме использованы красные, зеленые, коричневые, желтые тона светлых и темных оттенков. Роспись выполнена в манере художника Мухаммад-Замана, который работал при Карим-хане Занде и Фатх-‘Али-шахе[497].

По композиции и характеру росписи двух футляров (кат. № 60, 61) очень близки. Это касается цветовой гаммы, манеры исполнения, одинаковых элементов оформления и др. деталей. По всей видимости, выполнены одним мастером.

Публикации. Ранее не публиковался.

497 Например, роспись внутренней крышки с изображением нарциссов этого художника аналогична росписи на нашем футляре. См.: LIL 1996–97, part I, p. 105, no. 71, p. 108–109, no. 72.



60 Лицевая сторона крышки

61

Футляр для зеркала

Шираз. Кон. XVIII – нач. XIX вв.
Стиль художника Мухаммад-Замана
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 18,3 см, шир. 11,8 см
Инв. № 655 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения. Ранее находился в коллекции П.И. Щукина, на предмете сохранился № 18712 Щ.

Описание. Изделие традиционной прямоугольной формы со съемной крышкой. Внутри футляр оклеен коричневатой бумагой. Крышка с двух сторон и дно футляра украшены полихромной росписью. На лицевой стороне крышки изображена молодая женщина с музыкальным инструментом в руках (*сантур*), сидящая на ковре, опираясь на *мутаку*. Женщина изображена на фоне окна, выходящего в сад с высокими деревьями и постройками. На ней маленькая шапочка с *эгретом*, тонкий длинный шарф из полосатой ткани, ниспадающий на плечи и спину, приталенная кофта и широкая юбка. На узорном ковре расставлены разнообразные блюда, фрукты, напитки. На внутренней стороне крышки, на фоне широкого окна с поднятыми красными занавесями изображен юноша в полный рост, в длинной одежде красного цвета, с коротким кинжалом за поясом из полосатой ткани, в черной островерхой шапке. На низком подоконнике и на полу изображено несколько плодов. В оконный проем видно небо и строения.

Дно футляра украшает похожая композиция, но молодая красавица изображена в иной позе с *еманчой* в руках. Композиции вертикальные, заключены в рамку с мелким золотым узором.

Живопись тонкая, прекрасно выполнена. Выписаны мельчайшие детали. Персонажи одеты в костюмы, характерные для начала XIX в.



61 Лицевая сторона крышки



61 Внутренняя сторона крышки

Роспись выполнена в манере художника Мухаммад-Замана, который работал при Карим-хане Занде и Фатх-ʻАли-шахе[498].

По композиции и характеру росписи двух футляров (кат. № 60, 61) очень близки. Это касается цветовой гаммы, манеры исполнения, одинаковых элементов оформления и др. деталей. По всей видимости, выполнены одним мастером.

Публикации. Восток: Искусство быта 2003, с. 240–241.

498 См.: LIL 1996–97, part I, p. 105, no. 71.



61 Оборотная сторона футляра

62

Нижняя часть футляра для зеркала

Исфахан. Перв. пол. XIX в.
Стиль мастера Муллы ʻАли-Мухаммада
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 8,5 см, шир. 6,7 см
Инв. № 1194 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретен коллекционером в Иране.

Описание. Изделие восьмиугольной формы. Крышка отсутствует. Лицевая сторона украшена росписью. Изображено крупное растение с павлином у основания и бабочка. Рисунок выполнен по черному фону, золотым тоном разработаны мелкие детали для фона. Композиция заключена в рамку с мелким золотым узором. Боковая часть и внутренний край изделия с мелким узором на красном фоне. Внутри – неокрашенная поверхность папье-маше.

Возможно, мастер, выполнивший роспись футляра, Мулла ʻАли-Мухаммад, который работал в первой половине XIX в. В подобном стиле оформлены, например, пеналы для письменных принадлежностей с подписью мастера из коллекции Халили[499].

Публикации. Ранее не публиковался.

499 LIL 1996–97, part I, p. 194–195, no. 141–143.



62 Лицевая сторона

63

Футляр с зеркалом

Кашан. Сер. XIX в.
Стиль художника Хаджи Сайид Бакира Камсари
папье-маше, техника маргаш, роспись темперными красками, лак
Дл. 23,2 см, шир. 14,8 см
Инв. № 659 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения. Ранее находилось в коллекции П.И. Щукина, на предмете сохранился № 18709 Щ.

Описание. Имеет традиционную прямоугольную форму, крышка съемная. В верхней части футляра с торца укреплено металлическое кольцо для подвешивания. Внутрь вмонтировано зеркало, украшенное в технике росписи на стекле. В фестончатом завершении полихромный цветочный рисунок, в картушах прямоугольной рамки надписи на арабском языке. В небольших картушах красным тоном вписаны имена персонажей мусульманской священной истории: الله محمد على فاطمة حسن حسين على محمد جعفر موسى «Бог, Мухаммад, ʻАли, Фатима, Хасан, Хусайн, ʻАли, Мухаммад, Джаʻфар, Муса». В остальных картушах белым и желтым тонами – знаменитый «Айат Света» (Коран, XXIV, 35), которому предшествует традиционная формула *басмалы*: «Во имя Бога милостивого, милосердного! Бог – свет небес и земли. Его свет – точно ниша; в ней светильник; светильник в стекле; стекло – точно жемчужная звезда. Зажигается он от дерева благословенного – маслины, ни восточной, ни западной. Масло ее готово воспламениться, хотя бы его и не коснулся огонь. Свет на свете! Ведет Бог к Своему свету, кого пожелает, и приводит Бог притчи для людей»[500].

Футляр украшен полихромной росписью. На лицевой стороне крышки и на оборотной стороне футляра представлены композиции из цветов с небольшими вариациями, ограниченные рамкой с мелким узором. Изображены побеги розы с сидящим на ветке соловьем, ветка орешника с плодами, ветка цветущего плодового дерева, а также гиацинты, гвоздика, тюльпаны, а внизу более мелкие цветы – фиалки, календула, примула. Образ сада дополняет порхающий мотылек. Рисунок помещен на нейтральном золотистом фоне с использованием техники *маргаш*. На внутренней стороне крышки футляра на красно-вишневом фоне изображены два высоких растения с листьями – ирис и белая лилия и такой же порхающий мотылек. Композиция вертикальная. Изображения ирисов в сочетании с лилиями нередко включались мастерами в декор предметов[501]. Аналогичная роспись сделана на оборотной стороне крышки футляра середины XIX в. в стиле художника Мирзы Бакира (Хаджи Сайид Бакир Камсари)[502]. Возможно, наш футляр расписан этим же мастером.

Живопись тонкая. Цветы (бутоны и пышные розетки), показанные под разными ракурсами, вполне натуралистичны. Едва заметные контуры растительных форм переданы темными тонами, цветы ириса и некоторые листья растений выделены светлыми контурами. Лепестки и листья имеют тонкую штриховую разработку.

Публикации. *Сазонова* 2006, с. 57–58, ил. 10.

500 Это мединская сура, а этот айат весьма знаменит, в особенности, в среде суфиев. В частности, *айат* воспроизведен в надписи на внутренней поверхности купола мечети Айя-София в Стамбуле.

501 Например, см. живопись на стекле (ГМВ инв. № 1307 II), футляр для зеркала ок. 1800 г., приписываемый Мухаммад-Хади Ширази [LIL 1996–97, part I, p. 186–187, no. 136], изделие 1844 г. художника Бакира [*Karimzadeh* 2000, p. 381].

502 Художник неоднократно обращался к изображению ириса и белой лилии (см. футляр для зеркала середины XIX в. Sotheby's, London, april 2002, p. 75, lot 61). В аннотации к лоту отмечено, что композиция близка изображению на другом футляре для зеркала с подписью «Камтарин Мирза Бакир» и датой 1260 г.х./1844–1845 гг., ранее находившемся в коллекции Кеворкяна.



63 Лицевая сторона крышки



63 Внутренняя сторона крышки

64

Футляр с зеркалом

Исфахан. Перв. пол. XIX в. Стиль мастера Мирзы Мухаммад-Таки Исфахани Музаххиб-баши
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 16,6 см, шир. 13,4 см
Инв. № 1271 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения. В акте передачи из Музея народоведения отмечено, что изделие ранее находилось в коллекции П.И. Щукина. На предмете сохранился № 18706 Щ. Коллекционер приобрел зеркало на Нижегородской ярмарке у Мирзы Нематулы Ашимова, вице-консула Ирана в Москве[503].

Описание. Футляр восьмиугольной формы. Такая форма футляра появляется в XVIII в. Крышка откидная, крепится к футляру двумя плоскими металлическими петельками, закрывается тонким серповидным крючком. Зеркало по периметру оклеено узкой полоской бумаги розового цвета. Футляр украшен росписью. Крышка внутри имеет симметричную композицию, вписанную в окружность. Изображены тонкие побеги со стилизованными цветами и листьями. Роспись выполнена по красному фону золотым цветом.

Внешняя поверхность футляра с двух сторон украшена таким же мелким стилизованным растительно-цветочным орнаментом. Рисунок симметричный. В центре – фестончатый медальон, внутри которого тонкие витые побеги с листьями и цветами и мотив *ислими*. Пространство за медальоном заполнено спиралевидными побегами с листьями и цветами. Роспись выполнена золотым тоном по темно-коричневому фону, а в центральном медальоне дополнена красным и зеленым цветами. Композиция ограничена тонкой узорной рамкой. Роспись тонкая, тщательно выписаны все элементы узора. Роспись сделана в манере художника Мирзы Мухаммад-Таки Исфахани Музаххиб-баши[504].

Публикации. *Щукин* 1907, с. 17, табл. III, 6.

503 *Щукин* 1907, с. 17.

504 См. коробку (ок. 1880 г.), опубликована в: *Адамова* 1996, с. 344, № 101.



64 Лицевая сторона крышки

65

Футляр для зеркала

Исфахан. 1840-е гг.
Стиль художников Зайн ал-‘Абидина и Абу ал-Хасана Исфахани
папье-маше, роспись темперным красками, лак
Дл. 20,6 см, шир. 13,6 см
Инв. № 4208 II

Поступление. В 1961 г. из Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.

Описание. Традиционной прямоугольной формы, со съемной крышкой. Внутри оклеен бумагой коричневого тона. Крышка с двух сторон и футляр снаружи украшены полихромной росписью. На внешней стороне крышки в интерьере на низком широком троне изображен Фатх-‘Али-шах с длинной черной бородой. Он одет в длинную одежду красного цвета, на голове корона. Справа от трона изображен юный принц, видимо, сын правителя, ‘Аббас Мирза. Изображение принца повторено на внутренней стороне крышки. Персонажи представлены на фоне открытого окна, за которым виднеется холмистый пейзаж с деревьями и небо. Основание футляра украшает композиция с изображением Мухаммад-шаха, сидящего на ковре и опирающегося на *мутаку*. Мухаммад-шах, старший сын ‘Аббаса Мирзы, вступил на престол в 1834 г. Он в длинном кафтане, у пояса сабля, на голове высокая черного цвета шапка с *эгретом*, борода коротко подстрижена. Справа от сидящего правителя изображен юноша, видимо, его сын, наследный принц Насир ал-Дин-шах. Сцена представлена на фоне окна, открытого в сад.




65 Лицевая сторона крышки



65 Внутренняя сторона крышки

Роспись тонкая, тщательно выписаны мелкие детали: короны, украшения, орнамент ковра, резных решеток, трона, витых колонн. Таких декоративных элементов достаточно много. В пейзаже использованы элементы перспективы, светотеневая моделировка формы.

Футляр выполнен в манере художников Зайн ал-‘Абидина и Абу ал-Хасана Исфахани[505].

Публикации. Ранее не публиковался.

505 LIL 1996–97, part I, p. 172–177, no. 128, 130.



65 Оборотная сторона футляра

66

Футляр для зеркала

Исфахан. 10 раби‘ ал-аввал 1263 г.х./26.02.1847 г.
Стиль мастера Зайн ал-‘Абидина Исфахани
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 31,4 см; шир. 20,2 см
Инв. № 1451 II

Поступление. В 1930 г. из Иваново-Вознесенского губернского музея. Происходит из собрания Д.Г. Бурылина[506].

Описание. Имеет традиционную прямоугольную форму со съемной крышкой (вкладывается внутрь футляра). Внутри изделие оклеено лощеной бумагой желтовато-розового оттенка. По краям в рамке цветной тушью и золотом выполнены надписи на персидском языке, заключенные в картуши. Центральное поле оставлено пустым (для зеркала), а верхняя часть оформлена фестончатой аркой, углы за которой украшены полихромной росписью с цветочной композицией.

Дно футляра и крышка с двух сторон украшены полихромной росписью под лаком. На лицевой стороне крышки представлен шахский *маджлис*. В центре на низком широком троне изображен Фатх-‘Али-шах в окружении принцев и двух министров[507]. Перед троном небольшой фонтан. Дно футляра также украшено дворцовой сценой. В центре на троне в виде кресла изображен Мухаммад-шах, сидящий на той же террасе. По правую руку от него молодой кронпринц Насир ал-Диншах, два министра и придворные. Один из министров, рядом с принцем, Хаджи-Мирза Агаси.

Образ Мухаммад-шаха легко узнаваем. Он изображен в чулках, без обуви. Лицо округлое, волосы до ушей курчавые, борода короткая, усы и бакенбарды скрывают нижнюю часть лица. Крупный торс, широкие плечи, высокая черная шапка с *эгретом*[508].

506 Бурылин Дмитрий Геннадьевич (1852–1924) – известный фабрикант, меценат, коллекционер. Получив по наследству коллекцию произведений искусства, стал ее приумножать (насчитывала более 1 000 000 редчайших изделий, книг, образцов тканей). В 1912-1915 гг. построил специальное здание музея, которое вскоре перешло в собственность города.

507 Композиция с Фатх-‘Али-шахом аналогична центральной части росписи «Прием Фатх-‘Али-шаха» из Негарестан музея, см.: Royal Persian 1998, p. 174. Известно множество копий с этой работы.

508 Сходное описание Мухаммад-шаха встречается у Березина. См.: *Березин* 1852, с. 180.

Обе композиции представляют собой сцену в садовом павильоне с низкой узорной решеткой и витыми колоннами (красные драпировки подняты). За павильоном открывается вид на сад с высокими деревьями и на плывущие в небе облака. Композиции вертикальные, заключены в рамку с надписями.

На лицевой стороне крышки в 10 картушах стихотворный текст на персидском языке каллиграфическим *наста‘ликом*:

شه پیروز گر پیروز نامت
به پیروزی شه انجم غلامت
شده پیروزه گردُون نگینت[509]
مسخر گشته ملک هند وچینت
اسیر حکمت از مه تا بماهی
بفرمانت سپیدی تا سیاهی
حبش تا اسپهان نخچیر کامت
همه عالم زره پوس و سپاهت
ای پادشاه سایه ز درویش وامگیر
ناچار خوشه چین بود آ نجا که خرمنست

Перевод:

Победоносный Шах! Коль скоро имя твое
«Победоносный»,
То звезды – рабы твои благодаря шахской победе.
Бирюзовый небосвод стал твоим
[царским] перстнем,
Завоеваны тобой царства Индии и Китая.
[Всё], от луны до морских пучин – невольник твоего
повеления,
Повинуется тебе все, от восхода и до заката.
[Все земли] от Эфиопии и до Исфагана – место
охоты твоего воления,
Весь мир – твои ратники и твое воинство.
О Царь! [Ты] покровитель бедняков, берущих в долг,
Всякий принужден собирать колосья там,
где гумно твое.

Последний *бейт* – из известной *газели* Са‘ди Ширази.

На дне футляра те же стихи в 12 картушах в той же орфографии, но с добавлением в конце еще одного *бейта*, последнее слово которого не поместилось в картуш. В этом дополнительном двустишье не соблюдены метрические правила:

تو شهی و کشور ترا خان
تو مهي و روی زمین ترا [آسمان]

509 В тексте: نکیت .



66 Лицевая сторона крышки

Перевод:

Ты – шах, а страна для тебя – скатерть,
Ты – луна, а земля для тебя – [небо].

На внутренней стороне крышки изображен военный лагерь. Неудивительно, поскольку Мухаммад-шах был увлечен военной реформой, проводимой в Иране. На переднем плане изображена пушка на лафете, слева за ней два персонажа в военных мундирах красного цвета с белой перевязью через левое плечо и высоких барашковых шапках. На одном из них – мундир с эполетами. За их спинами палатки, деревья, а вдали река и холмы. Композиция вертикальная, заключена в рамку (10 красных картушей) со стихотворным текстом на персидском языке, написанным желтой краской каллиграфическим почерком *наста‘лик*:

توپ دشمن گداز عالم گیر
خانمان عدو دهد بر باد
جان من جان فدای تو باد
هیچت از دوستان نیامد یاد
میروی التفات می نکنی
سرو هرگز چنین نرفت آزاد
یکی خورده بر شاه غزنین گرفت
که حسنی ندارد ایاز شگفت
گلرا که نه رنگ باشد نه بوی
غریبست سودای بلبل بر وی

Перевод:

Пушка, сжигающая врага и покоряющая мир,
Дом неприятеля развеет по ветру.
Душа моя, жизнь отдам за тебя,
Никак не вспомнишь ты о друзьях.
Ты уходишь [от меня] и не мила [со мной],
[Но] кипарис никогда не передвигался так свободно.
Некто пристал к шаху Газны,
Что Айаз не обладает красотой (Как странно это!).
К цветку, у которого нет ни цвета, ни запаха,
Была бы странной любовная страсть соловья.

Второй и третий *бейты* являются искаженными строками из *газели* Са‘ди, ср. с *бейтами* из оригинальной *газели*:

جان من جان من فدای تو باد
هیچت از دوستان نیاید یاد
می روی و التفات مي نکنی
سرو هرگز چنین نرفت آزاد

Четвертый и пятый *бейты* являются искаженными строками из *«Бустана»* Са‘ди, ср. с *бейтами* из оригинальной *газели*:

یکی خرده بر شاه غزنی گرفت
که حسنی ندارد ایاز ای شگفت
گلی را که نه رنگ باشد نه بوی
غریب است سودای بلبل بر اوی

Внутри изделия бумажная рамка с надписями. В 10 картушах по краю распложены стихи, написанные каллиграфическим *насхом* белой и желтой краской:

غبار نیست که بر گرد عارض ترش است این
گذشته پادشه حسن و گرد لشکرش است این
نه عکس آبله اینست بروی ماه منیرش
به آیه[510] مصحف[511] قسم که جوهرش است این
بتی نوشته ز خونم خطی بلوح رازم
که این شهید نگاه منست و مخدرش است این
نظر در آینه کردُ آن نگار با خود گفت
خوشا بحال دل عاشقی که دلبرش است این
فرنگ زاده نگارا بعاشق بیدل
شوم فدای صنم[512] خانه که دلبرش است این

Перевод:

Это не [просто] пушок, который обрамляет его молодое лицо –
Прошел мимо падишах красоты, а это – пыль, поднятая его воинством.
Это не отражение прыщика на ее лице, освещающем луну,
Но – [произношу] клятву на Священном Писании, – это ее жемчужина.
Красавица начертала моей кровью надпись на скрижали моей тайны:
«Он – павший от моего взгляда, а вот – его дама».
Взглянула в зеркало и сказала себе та красавица:
«Как счастливо сердце того влюбленного, чья возлюбленная она!»
Европейка нарисала влюбленному, потерявшему сердце:
Жизнь отдам за капище, ибо возлюбленная – она.

Первый и четвертый *бейты* взяты из *газели*, принадлежащей поэту Шатиру ‘Аббасу Сабухи

510 آیه повторено дважды.
511 В тексте: موصحف
512 В тексте: ضم



66 Лицевая сторона футляра

(1841–1897), ср. с *бейтами* из оригинальной *газели*:

غبار نیست که بر گرد عارض ترش است این
گذشته پادشه حسن و گرد لشکرش است این
نظر در آینه کرد آن نگار و با دل خود گفت
خوشا به حال دل عاشقی که دلبرش است این

В 10 медальонах между картушами дата, написанная каллиграфическим *насхом* синими чернилами: تمام شد در روز جمعه دهم شهر ربیع الوّلا سنه ۱۲۶۳ «Завершено в пятницу 10 [числа] месяца *раби*ʻ I 1263 года» (соответствует 26.02.1847)[513].

513 Сравни с близкой по смыслу надписью (*Щукин* 1907, с. 21–22, табл. VII, 2).

Роспись тонкая, тщательно выписаны декоративные детали. При передаче пейзажа использованы элементы перспективы, светотеневая моделировка формы. Близкими композициями с изображением шахов украшены, например, крышки переплета середины века из коллекции Халили[514]. Изделие без подписи, однако предположительно это работа художника Зайн ал-ʻАбидина Исфахани.

Публикации. *Масленицына* 1975, ил. 133; *Сазонова* 1997, с. 56–58, ил. 44.

514 См.: LIL 1996–97, part I, p. 172–173, no. 128.



66 Внутренняя сторона крышки



66 Внутренняя сторона футляра

67

Футляр для зеркала

Шираз. 1272 г.х./13.09.1855 – 31.08.1856 гг.
Стиль мастера Ага Лутф-ʻАли Ширази
папье-маше, техника маргаш, роспись темперными красками, лак
Дл. 16 см, шир. 10 см
Инв. № 1241 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретено коллекционером в Иране.

Описание. Имеет традиционную прямоугольную форму, завершение фестончатое. Крышка съемная. Снаружи футляр украшен полихромной росписью. Композиция вертикальная, аналогичная с двух сторон. На темном нейтральном фоне с использованием техники *маргаш* изображена цветочная композиция – побег розы с сидящим на ветке соловьем, ветка цветущего плодового дерева, ирис, другие мелкие цветы.

Роспись декоративная, тщательно выполнена. Красочная гамма с использованием желтых, красных, зеленых, коричневых тонов. Элементы растительного узора имеют четкие контуры. Отдельные лепестки цветов, листья, шипы роз подчеркнуты, одни – темными, другие – светлыми контурами. Роспись выполнена в стиле художника Ага Лутф-ʻАли Ширази[515].

Внутри футляр оклеен бумагой желтоватого тона, крышка – лощеной бумагой восточного типа темно-сиреневого цвета. На бумаге выполнен текст белой краской в девять строк, заключенный в рамку золотого тона и имеющий, как и футляр, фестончатое завершение. Большая часть текста утрачена.

На внутренней части крышки надпись каллиграфическим почерком *насх* белой тушью, большая часть которой утрачена и нечитаема:

چون .... آينه طركي اين
دعا بخوان ال..............يت
.....ف............................
.... يق
و.................[ارحم ال]را
حمين چون.................ند ا
ين دعا بخوانند [اللهم سرح]......
عني الهموم والغموم و وخشه
الصدرو وسوسة الشيطان سنه ١٢٧٢

Перевод:

Если <...> расколешь зеркало, то эту молитву читай: “<...> [наимилостивый из] милостивых”. Если <...> эту молитву пусть читают: “[Боже, убереги] меня от тревог и печалей, от ужаса в груди, от искушения дьявола”. Год 1272 (13.09.1855 – 31.08.1856 гг.).

Итак, текст содержит две молитвы, из которых полностью можно восстановить лишь вторую на арабском, весьма распространенную в Иране. Восстановленные слова помещены нами в квадратные скобки. Можно отметить, что вторая молитва иногда читалась при расчесывании волос головы и бороды.

Публикации. Ранее не публиковался.



67 Лицевая сторона крышки

515 См.: *Aghdashloo* 1977, p. 128–129.

68

Футляр для зеркала

Шираз. Третья четв. XIX в.
Стиль художника Фатх-Аллах Ширази (?)
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 24,5 см, шир. 15,8 см
Инв. № 1420 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретен коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольной формы из двух частей, крышка вкладывается внутрь, без креплений. Форма традиционная. Внутри футляр оклеен лощеной бумагой, неровно окрашенной в грязно-розовый цвет; крышка оклеена лощеной бумагой желтоватого тона. Снаружи крышка и дно футляра украшены полихромной росписью. Композиции вертикальные, почти аналогичные. В контурном фестончатом медальоне изображен цветущий побег розы с двумя сидящими птицами, ветка цветущего плодового дерева, другие мелкие цветы. Углы за медальоном заполнены симметрично расположенными мелкими цветочными букетами. По краям футляра – рамка с мелким золотым растительным узором по черному фону.

Роспись тщательно выполнена. Элементы рисунка подчеркнуты контурами. Листья, шипы роз, некоторые цветы и бутоны имеют светлые контуры, лепестки светлых цветов, оперенье птиц – темные. Цветовая гамма с использованием красных, зеленых, желтых, коричневых тонов. Можно предположить, что это работа художника Фатх-Аллаха Ширази[516].

Публикации. Ранее не публиковался.

516 Близкий по стилю росписи футляр для зеркала этого художника, см.: LIL 1996–97, part II, p. 124–125, no. 329.



68 Лицевая сторона крышки

69

Футляр для зеркала

Исфахан или Тегеран. Втор. пол. XIX в.
Стиль художников школы Имами
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 31,6 см, шир. 22 см
Инв. № 8695 II

Поступление. В 1992 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Имеет традиционную форму. Крышка вкладывается внутрь футляра. На крышке изображена многофигурная сцена битвы на фоне скалистого пейзажа. Композиция вертикальная, трехъярусная. В верхней части – два лагеря (спрятаны за горкой), платан, на котором сидит птица *хума*, рядом летает еще одна. В центре – всадники. Внизу момент сражения. На дне футляра представлена многофигурная сцена битвы. Композиция вертикальная, двухъярусная. Вверху две группы наблюдателей из противоборствующих лагерей (изображены за горкой) на зеленом фоне. Над персонажами небо с плывущими облаками (в китайском стиле) и летящие птицы. Над головами царственных особ раскрыты зонтики. В нижнем ярусе, занимающем две трети сцены, на светло-коричневом фоне изображена сцена битвы всадников. Почва намечена кустиками травы.

Роспись тонкая, выполнена в стиле миниатюристов сефевидского времени. В подобной манере работали художники школы Имами[517]. Много декоративных деталей, подчеркнутых золотым тоном. Тщательно выписаны костюмы, убранство лошадей, вооружение. Мягкие акварельные переходы зелено-коричневых тонов в самом фоне.

Публикации. Ранее не публиковался.

517 См.: LIL 1996–97, part II, p. 112–117, no. 318–320, а также кат. № 15, 16, 70, 71.



69 Лицевая сторона крышки



69 Оборотная сторона футляра

70

Футляр для зеркала

Исфахан или Тегеран. Втор. пол. XIX в.
Стиль художников школы Имами
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дм. 21 см
Инв. № 10639 II

Поступление. В 1955 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Восьмиугольной формы, крышка съемная. Внутри оклеен желто-коричневой бумагой. Крышка украшена золотым узором по красно-коричневому фону. Снаружи изделие украшено полихромной росписью. Представлены сцены аналогичные по сюжету и близкие по композиционному решению. В центре изображена сидящая молодая пара, держащаяся за руки. По обе стороны от них мужская и женская фигуры. Около персонажей поднос с фруктами, сосуды с напитками. Действие происходит среди пейзажа. Лужайка с кустиками травы, высокими деревьями и характерной «горкой» ограничена волнистой линией, за которой начинается небо светло-коричневого (или зеленого) цвета с облачками в китайском стиле. По краю футляра проходит узкая рамка с мелким золотым узором по черному фону.

Роспись тонкая. При оформлении футляра мастер опирался на книжную миниатюру сефевидского времени, о чем свидетельствует и общая композиционная схема. Персонажи представлены в одеждах традиционного покроя по моде XVII в., их лица округлые, иранского типа. Много декоративных деталей: рисунок костюмов, ваз, разбросанные по земле однотипные кустики растительности. Элементы рисунка имеют четкие темные контуры. Краска равномерно заполняет форму. Холмики земли, скалы выполнены с мягкими акварельными размывами при переходе одного цвета в другой. В подобной манере работали художники школы Имами[518].

Публикации. Ранее не публиковался.

518 См.: LIL 1996–97, part II, p. 112–117, no. 318–320, а также кат. № 15, 16, 69, 71.



70 Лицевая сторона крышки

71

Футляр для зеркала

Исфахан или Тегеран. Втор. пол. XIX в.
Стиль художников школы Имами
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 26 см, шир. 17,5 см
Инв. № 7543 II

Поступление. В 1986 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Форма традиционная прямоугольная, крышка свободно вкладывается внутрь футляра. Внутри шероховатая бумага серо-коричневого цвета. Снаружи с двух сторон украшен полихромной росписью. Композиция вертикальная симметричная. На крышке в центре выполнен крупный медальон сложной формы с фестончатыми краями. Внутри медальона изображена молодая пара среди пейзажа. Девушка одной рукой держит сосуд с высоким горлом, а другой протягивает чашу юноше. За главными персонажами изображены две музыкантши в полный рост с музыкальными инструментами в руках. Пейзажная среда условна. Луг с кустиками травы ограничен волнистой линией холмов, за которыми начинается небесная сфера (фон терракотовый). На этом фоне изображено высокое дерево с крупными листьями. Поле за медальоном украшено *аксовым* рисунком – силуэтами растений, цветов, зверей и птиц. Края



71 Лицевая сторона крышки

крышки ограничены рамкой с мелким узором золотого тона.

На другой стороне композиция построена аналогично, но в медальоне представлена несколько иная сцена с другим цветовым решением. Сидящий юноша одной рукой держит сосуд, а другой протягивает чашу девушке, наклонившейся к нему. За центральными персонажами изображены девушка с сосудом в руках и юноша, который держит руками длинный шарф, перекинутый через плечо.

Художник опирался на книжную миниатюру при оформлении футляра, об этом свидетельствует общая композиционная схема и оформление полей *аксовым* рисунком. Роспись тонкая, тщательно выполнена. Персонажи представлены в костюмах XVII в., округлые лица иранского типа. Композиционная схема традиционна. Цвет равномерно заполняет форму. Много декоративных деталей – золотой узор костюмов, однотипные кустики растительности, разбросанные по земле. Штриховая разработка силуэтных изображений зверей, растений, китайских облачков, почвы. Акварельные, мягкие цветовые переходы при передаче птицы на дереве, верхней кромки земли, ствола дерева. В подобной манере работали художники школы Имами[519].

Публикации. Ранее не публиковался.

519 См.: LIL 1996–97, part II, p. 112–117, no. 318–320; а также кат. № 15, 16, 69, 70.



71 Оборотная сторона футляра

72

Нижняя часть футляра с зеркалом

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак, зеркало
Дл. 14,8 см, шир. 9,2 см
Инв. № 1276 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретено коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольной формы с фестончатым завершением. Зеркало вмонтировано в нижнюю часть футляра и оклеено по периметру полоской бумаги синего тона, крышка отсутствует.

Внешняя сторона украшена росписью. Композиция вертикальная. Изображена сцена на сюжет «Йусуф и Зулайха». Йусуф в красной одежде сидит на узорном ковре. Над головой персонажа ореол золотого тона. Перед ним стоит Зулайха в зеленом платье. Пара держится за руки. Действие происходит в помещении, окна которого выходят в сад с цветущим деревом. Красного цвета занавесы подняты.

Роспись среднего качества, выполнена мастером-ремесленником.

Публикации. Ранее не публиковался.



72 Лицевая сторона крышки

73

Футляр с зеркалом

Иран. XIX в.
дерево, роспись темперными красками, лак
Дл. 78 см, шир. 46 см
Инв. № 6288 II

Поступление. В 1979 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Изделие прямоугольной формы значительных размеров[520]. Внутрь вмонтировано зеркало, обрамленное вставками с росписью на стекле. Верхняя крышка из двух половинок

520 Футляры для зеркал значительных размеров, украшенные росписью в близкой манере, известны. См., например: Tajan, Paris, decembre 2008, no. 121.



73 Лицевая сторона футляра

открывается на обе стороны. Лицевая и внутренняя стороны крышки украшены полихромной росписью с орнаментом «цветы – птицы». Роспись декоративная.

Публикации. Ранее не публиковался.



73 Футляр в открытом виде

74

Футляр для зеркала

Кашмир. Кон. XIX в.
папье-маше, роспись темперными и золотой красками, лак
Дл. 15,4 см, шир. 9.6 см
Инв. № 6795 II

Поступление. В 1982 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Имеет прямоугольную форму с фестончатым завершением. Крышка вкладывается внутрь футляра. Снаружи украшено росписью. Композиции аналогичные на крышке и дне. В центре изображен высокий цветущий куст, с двумя попугаями у основания. Рисунок выполнен на палевом фоне золотым, красным (золото с красным), зеленым (золото с добавлением индиго) и черным тонами.

Публикации. Ранее не публиковался.



74 Лицевая сторона крышки

Крышки от разных изделий

В музейной коллекции хранится 10 крышек от разных изделий. Все они выполнены в каджарское время, за исключением одной миниатюры (кат. № 75), возможно, сделанной в более раннее время. Все предметы украшены сюжетными композициями.

75

Миниатюра

Иран. XVIII в. (?) или втор. пол. XIX в.
папье-маше, темперные и золотая краски, лак
Дл. 10 см, шир. 12 см (11,6х16,6 см – с полями)
Инв. № 1962 II

Поступление. В 1954 г. передано из Дирекции художественных выставок и панорам.

Описание. Прямоугольной формы. Представляет собой миниатюрный рисунок, выполненный на пластине из папье-маше, которая позже была наклеена на лист картона. Пластина имеет традиционное обрамление, сделанное на поверхности без лакового покрытия. Рисунок рамки с мелким растительно-цветочным и геометрическим орнаментом сине-золотого тона с вкраплением белого цвета. Так украшали листы для альбомов *муракка'*.

В центре на темно-бордовом фоне изображены фигуры двух юношей, сидящих под деревьями. Персонажи в одеждах оранжевого и зеленого цвета с орнаментом, в пышных головных уборах в виде тюрбанов представлены у ручья на фоне плодовых деревьев и цветущих растений. Одеты по позднесефевидской моде.

Рисунок тонкий, тщательно прописаны лица, орнамент костюмов, головные уборы персонажей. Пейзажные мотивы с золотыми контурами, золотая краска использована и в узоре костюмов. Работа неизвестного мастера в сефевидском стиле. Следует учесть тот факт, что подражание сефевидским образцам[521] являлось характерной чертой живописной манеры художников школы Имами[522].

Публикации. Ранее не публиковалась.

521 Подробнее о технике см.: *Grube* 1981, p. 279.
522 Подробнее см. выше раздел о художниках школы Имами, а также: LIL 1997–96, part II, no. 314–315, 317, 319–320.



75 Общий вид

76

Крышка футляра для зеркала (?)

Иран. Перв. четв. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 15 см, шир. 8,7 см
Инв. № 1419 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Крышка прямоугольной формы. С двух сторон украшена полихромной росписью. На лицевой стороне представлена сцена, изображающая Маджнуна в пустыне среди диких зверей. Композиция вертикальная, заключена в рамку с мелким узором золотого тона. Справа изображен полуобнаженный юноша, сидящий в окружении зверей, слева – сидящая Лайли. Главные персонажи помещены в центре в повороте друг к другу и композиционно отделены от нижней части рисунка протекающим ручьем. Внизу изображены дикие животные и опустившийся на землю верблюд с паланкином, на котором прибыла Лайли. Миниатюра повествовательна, насыщена деталями. Маджнун изображен около плакучей ивы, а Лайли под деревом с пышной кроной. Художник выбирает свободную трактовку сюжета. Действие разворачивается среди пейзажа с деревьями и ручьем, а не в пустыне. Художник, следуя традиции разработки пейзажного фона XVIII–XIX вв., поместил дворцовый павильон на заднем плане справа.

С внутренней стороны крышки на нейтральном фоне золотого тона выполнена цветочная композиция – пышные розы, ирисы, гвоздика нескольких видов, гиацинты, мак и др. цветы. Композиция вертикальная, декоративная, заключена в рамку с мелким геометрическим орнаментом[523].

Живопись тонкая, тщательно выписаны детали, в том числе костюм Лайли, характерный для конца XVIII – начала XIX вв. – длинная красного цвета одежда с украшениями, длинный полосатый шарф, накинутый на голову и плечи. В передаче пейзажа на втором плане (нагромождения скал, деревья, дворцовый павильон) использованы элементы перспективы. Художник использует светотеневую моделировку формы. Все элементы рисунка подчеркнуты темными контурами. Листва дерева передана чешуйчатыми штрихами и точками. В отличие от тщательно выписанных фигур и лиц персонажей, изображения животных грубоваты.

Публикации. *Сазонова* 1997, с. 37, ил. 40.



76 Лицевая сторона

523 Возможно, реплика с настенной росписи одной из зандских построек. Подробнее см.: Royal Persian 1998, p. 162, no. 30. Также см.: *Акимушкин*, *Иванов* 1968, ил. 23.

77

Крышка футляра для зеркала (?)

Иран. Перв. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 19,2 см, шир. 12 см
Инв. № 650 II

Поступление. В 1936 г. из Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.

Описание. Прямоугольной формы, плоская. С двух сторон украшена полихромной росписью. На одной стороне представлена сцена на евангельский сюжет[524]. Композиция вертикальная. Изображена Мария с младенцем, перед ней прислужница, которая держит пелену на вытянутых руках, и архангел Гавриил. У ног Марии – сосуд. Действие происходит в открытом павильоне с видом на высокие деревья, горы и архитектурные постройки вдали. Близкая по сюжету роспись выполнена на футляре для зеркала (кат. № 58) музейной коллекции.

На другой стороне выполнена цветочная композиция – побеги роз с сидящими на них птицами, ветки цветущих плодовых деревьев, нарциссы, гвоздика, шиповник, фиалки, другие мелкие цветы и порхающие бабочки. Рисунок выполнен на черном фоне. Обе композиции заключены в аналогичные рамки с мелким узором.

В построении первой композиции и изображении пейзажа (элементы перспективы) заметно влияние европейской живописи. Тонкая манера исполнения. Использована светотеневая моделировка формы. Характерны не только резкие градации света и тени, но и мягкие переходы. При передаче растительности сочетаются темные и светлые тона с использованием нескольких оттенков одного цвета. Персонажи изображены в европейской одежде.

Публикации. Ранее не публиковалась.

524 Композиции на евангельские сюжеты см., например: *Адамова* 1996, с. 264–265; LIL 1996–97, part II, p. 34–37, no. 230–233; Hôtel Drouot, Paris, mars 1988, no. 70.

77 Лицевая сторона



77 Внутренняя сторона

78

Крышка (часть изделия)

Иран. Перв. пол. XIX в.
Стиль мастера ‘Али-Ашрафа.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 14,2 см, шир. 9,3 см
Инв. № 6797 II

Поступление. В 1982 г., дар частного владельца Е.В. Любимовой.

Описание. Прямоугольная, в нижней части сохранились два металлических штырька для крепления. С двух сторон покрыта полихромной росписью на нейтральном фоне черного и морковного цвета. На внутренней стороне расположены по центральной оси три фестончатых медальона. В центральном крупном медальоне изображены розы, гвоздика и другие цветы. Роспись ограничена рамкой черного и золотого тонов. На лицевой стороне цветочная композиция вертикальная. Изображена ветка цветущего плодового дерева, побег розы, орешник с плодами, нарциссы, тюльпаны, гвоздика, другие мелкие цветы, а также три птицы. В самом низу выполнена группа мелких цветов[525].

Рисунок тонкий, разработаны детали – прожилки листьев, лепестки цветов, оперенье птиц. Рисунок целиком заполняет изобразительное пространство. Работа выполнена в стиле ‘Али-Ашрафа[526].

Публикации. Ранее не публиковалась.

525 См. также: *Diba* 1987, p. 92.
526 См., например, крышки переплета [LIL 1996–97, part I, p. 96–97, no. 63].



78 Лицевая сторона



78 Внутренняя сторона

79

Пластина (возможно, фрагмент коробочки)

Исфахан. XIX в. (?) Стиль мастера ʻАли-Ашрафа
папье-маше, роспись темперными и золотой красками, лак
Дм. 7,5 см
Инв. № 6798 II

Поступление. В 1982 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Фрагмент имеет круглую форму. Внешняя сторона украшена росписью, с оборотной стороны поверхность из папье-маше не окрашена. Рисунок полихромный, исполнен темперными и золотой красками по темно-красному фону. По краю поясок золотистого тона. Роспись декоративная. Композиция концентрическая, из стилизованных цветов и листьев. Фон разработан мелкими золотыми завитками. Аналогично декорированная коробочка имеет подпись мастера ʻАли-Ашрафа, датирована 1747–1748 гг.[527]

Публикации. Ранее не публиковалась.

527 Опубликована: LIL 1996–97, part I, no 51.

80

Пластина (возможно, крышка изделия)

Иран. Посл. четв. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 10,7 см, шир. 7,6 см
Инв. № 4731 II

Поступление. В 1966 г., от частного владельца.

Описание. Прямоугольной формы. Лицевая сторона украшена полихромной росписью. Изображена молодая женщина в пышной юбке красного цвета, опирающаяся на подушку-валик *мутаку*. Женщина закутана до пояса в белую шаль с цветочным узором по краю, открытыми остаются округлое лицо в обрамлении черных волос и кисти рук. Фигура помещена на фоне окна с поднятыми красными занавесками с видом на сад, где цветут деревья.

Фигура подчеркнута темными контурами, выполнена легкая светотеневая моделировка лица. Проработаны немногочисленные детали – выписан тонкий узор платка, ковра, подушки. Костюм, как и сам типаж, характерны для последней четверти XIX в.

Публикации. Ранее не публиковалась.



79 Лицевая сторона



80 Лицевая сторона

81

Пластина

Иран. Кон. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 9,3 см, шир. 6,4 см
Инв. № 1267 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения.

Описание. Форма овальная. С двух сторон изделие украшено полихромной росписью. На одной стороне изображен юноша в полный рост на нейтральном фоне – Хосров. На другой стороне – Хосров видит Ширин у источника. Вверху – за холмистой грядой Хосров на коне, который традиционным жестом (палец во рту) выражает свое восхищение. Внизу – Ширин, отжимающая волосы за занавеской, которую держит одна из служанок. Вторая служанка держит сосуд. Дерево, кустики растительности и облако дополняют композицию.

Мастер пользуется традиционными приемами миниатюрной живописи. Цветовая гамма условна – оранжевая земля, черное небо, указывающее на ночное время. Характерно композиционное решение – скалы и всадник, наполовину скрытый за ними. Эта пластина парная к кат. № 82.

Публикации. Ранее не публиковалась.



81 Лицевая сторона



81 Внутренняя сторона

82

Пластина

Иран. Кон. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 9,5 см, шир. 6,5 см
Инв. № 1265 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения.

Описание. Форма овальная. С двух сторон украшена полихромной росписью. На одной стороне изображена стоящая молодая женщина в длинной одежде на нейтральном фоне. На другой стороне изображена молодая пара в дворцовом интерьере. Молодая пара сидит, опираясь на подушку-валик, *мутаку*. На них длинные одежды, на голове женщины корона, на мужчине – пышная чалма. Перед ними поднос с сосудами, поодаль музыкантши с бубном и струнным музыкальным инструментом в руках. Персонажи изображены на фоне широкого окна с поднятыми занавесами. За окном виднеется плывущее облако.

Если рассматривать эту и предыдущую пластину (кат. № 81) как парные, то, возможно, здесь изображены Хосров и Ширин в замке.

Публикации. Ранее не публиковалась.



82 Лицевая сторона

83

Крышка изделия

Индия. Перв. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 15 см, шир. 9 см
Инв. № 1859 II

Поступление. В 1947 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. При поступлении была определена как крышка переплета. Композиция вертикальная. Изображен эпизод, когда Хосров впервые увидел Ширин во время купания. Хосров с двумя спутниками изображен в левой верхней части рисунка. Ширин изображена в правой нижней части композиции. Царевна в набедренной повязке сидит у ручья под высоким деревом и выжимает косы. В пышной кроне дерева видна одежда девушки. Рядом с ней пасется ее конь. Действие происходит на фоне скалистого пейзажа с высокими деревьями и кустиками низкой растительности.

Рисунок выполнен в традициях индийской миниатюры. Цветовая гамма построена на контрастах. Использованы цвета – белый, светло-желтый и черный, красный и зеленый.

Публикации. Ранее не публиковалась.



83 Лицевая сторона

84

Крышка изделия

Индия. Перв. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 15 см, шир. 9 см
Инв. № 6678 II

Поступление. В 1981 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Вертикальная композиция со сценой в открытом павильоне. На заднем плане цветущие растения и высокое дерево с пышной кроной. Композиционно сцена делится на две части. В верхнем ярусе изображена молодая женщина, протягивающая пиалу старцу. Обе фигуры сидят, опираясь на *мутаку*, перед ними на узорном покрытии угощение. За спиной центральных персонажей стоят служанки – одна с блюдом, другая с опахалом в руках. В нижнем ярусе рядом с фонтаном на фоне цветов и птиц помещены две женские и две мужские фигуры. В руках слуг сосуды и угощение в закрытой крышками посуде.

Роспись выполнена индийским мастером. Мужские и женские фигуры изображены в индийских костюмах, за исключением молодой женщины в павильоне, одетой по иранской моде.

Публикации. Ранее не публиковалась.



84 Лицевая сторона

Коробки, ларцы

Все 10 изделий коллекции различны по форме – прямоугольные ларцы со съемной крышкой на четырех низких ножках, прямоугольные коробки-шкатулки с откидной крышкой, прямоугольные коробки с выдвижной крышкой, коробка для хранения весов. Кроме того, сохранилась отдельная крышка или стенка большого деревянного ларца. Предметы украшены сюжетными росписями, композициями «цветы и птицы».

В этом разделе следует отметить коробку для хранения весов (кат. № 86). Подобные изделия хорошо известны, они выполнялись из дерева или папье-маше и украшались разнообразными росписями (сюжетными, «цветы и птицы», орнаментальными). Помимо живописного оформления коробка включает надписи на персидском языке. На ее металлических деталях в двух местах стоит клеймо с именем мастера-изготовителя. Кроме того, на крышке изделия по краю выполнена надпись. Эта надпись перекликается по смыслу с другими надписями, помещенными на коробках для весов (подробнее см. кат. № 86).

При сравнении надписей, помещаемых на одинаковых по назначению изделиях (футляры для зеркал[528], коробки для весов и пр.), становится очевидным, что в Иране существовала определенная традиция при отборе текста[529].

528 См. кат. № 66.

529 Для более конкретных выводов требуется дальнейшее изучение не только известного, но и нового материала.

85

Стенка ларца

Иран. Нач. XIX в.
дерево, роспись темперными красками, лак, накладка – металл
Дл. 21,5 см, шир. 31,5 см
Инв. № 1392 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Изделие приобретено коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольной формы из светлого дерева. В верхней части в центре отверстие с металлической накладкой для ключа. Одна сторона, окрашенная в коричневый цвет, имеет рамку с зигзагообразным орнаментом, другая – украшена полихромной росписью. Композиция горизонтальная, заключена в рамку с узором в виде двойных кружков. Изображен известный эпизод – Зулайха показывает Йусуфа женщинам города. Сцена многофигурная, действие разворачивается в открытом дворцовом павильоне, одна сторона которого открывается в сад с высокими деревьями. Йусуф стоит перед Зулайхой, сидящей на ковре. В руках он держит кувшин для воды и сосуд. По сторонам от центральных персонажей сидящие и стоящие женщины, которые в окрашенных хной руках держат фрукты и ножи. На них платья, в глубоком вырезе которых видны нижние рубашки из прозрачной ткани с крупной застежкой у горла, прямые шаровары, круглые маленькие шапочки и длинные полосатые шарфы, покрывающие голову и плечи. На переднем плане поднос с фруктами[530].

Роспись тонкая. Тщательно переданы многочисленные декоративные детали: узоры костюмов, рисунок ковров и пола. Художник использует светотеневую моделировку формы, элементы перспективы. Все формы выделены четкими контурами. Тщательно передана листва деревьев изогнутыми штрихами темного и светлого тона (черный, коричневый), зеленый цвет наложен мягкими мазками. Костюмы зандского периода, в частности, прямые шаровары с диагональными узорами.

Публикации. Ранее не публиковалась.

530 Близкие по композиции сцены с таким сюжетом см.: крышка переплета конца XVIII в. [LIL 1996–97, part I, p. 107, no 71], футляр для зеркала ок. 1800 г. [Christie's, London, april 2007, lot 283].



85 Лицевая сторона

86

Коробка для хранения весов

Иран. 1245 г.х. /03.07.1829–21.06.1830 гг.
дерево, роспись темперными красками, лак
Выс. 4 см, дл. 22,7 см, шир. 13,3 см
Инв. № 805 II

Поступление. В 1936 г. из Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.

Описание. Прямоугольной формы с откидной крышкой, которая крепится к стенкам двумя металлическими петлями. На боковой стенке впереди металлический замок. Внутри коробка разделена на гнезда для хранения весов, двух медных чашек, гирек и медных разновесов[531]. Перегородки между гнездами покрыты золотым узором по темному фону. Одно гнездо имеет металлическую откидную крышку.

Коробка снаружи и крышка с двух сторон украшены полихромной росписью. Внешняя сторона крышки украшена «галантной» сценой в парке. Персонажи одеты в европейские костюмы. Композиция заключена в рамку с надписями на персидском языке.

На длинных сторонах крышки в четырех картушах два *бейта* почерком *наста‘лик*, завершающиеся датой. Надпись в первой строке первого *бейта* повреждена:

بپا کنند چو[532] میزان عدل در محشر
هر آنکه راست بدل مهر حیدر صفدر
گناه او اگر از بوقبیس بیش بود
که هست شافع جرمش جناب پیغمبر سنه ۱۲۴۵

Перевод:

Будет укреплен, как весы справедливости в
Судный День,
Всякий, у кого в сердце любовь к Хайдару[533],
разрывающему строй [врагов].

531 Известны аналогичные шкатулки для весов. См.: *Щукин* 1907, с. 26–27, табл. XII, I.

532 В оригинале چه.

533 Хайдар (араб. «лев») – ‘Али б. Абу Талиб, четвертый «праведный халиф».



86 Лицевая сторона

Если грех его больше, чем [гора] Абу Кубайс[534],
Кто же ходатай за его вину? – высокочтимый
Пророк! Год 1245 (03.07.1829–21.06.1830 гг.)

На коротких сторонах крышки в двух картушах *бейт*, написанный *насхом*:

اگر راستی کارت آراستی
مکن پیشه خود بجز راستی

Перевод:

Если ты честен – дела твои в порядке,
не руководствуйся ничем, кроме правды.

Эти и подобные надписи с вариациями часто встречаются на коробках для хранения весов[535].

На внутренней стороне крышки горизонтальная цветочная аранжировка – побеги роз с сидящими на них птицами, куст нарциссов и другие мелкие цветы. На боковых стенках на нейтральном темном фоне выполнены группы из мелких цветов (календула, пятилепестковые цветы) и птицы в овальных медальонах.

Роспись декоративная, особенно на боковых стенках и на внутренней стороне крышки. Все элементы рисунка имеют четкие контуры темного тона. Даже несмотря на то что в галантной сцене присутствует легкая светотеневая моделировка формы, да и сам сюжет европейский, общий характер росписи остается традиционным.

На замке и на откидной крышке гнезда надпись с именем мастера в клейме: محمد علی «Мухаммад-‘Али». По всей видимости, этот мастер выполнил все металлические детали.

Публикации. Ранее не публиковалась.

534 Абу Кубайс – священная гора в Мекке, восточнее Каабы.

535 См., например: *Щукин* 1907, с. 26–27, табл. XII, I; *Zoka‘, Semsar* 1964. no 39–40, p. 15–16 (надписи на двух коробках для весов из Музея декоративного искусства в Исфахане).



86 Коробка в открытом виде

87

Ларец

Иран. Сер. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 13,4 см, дл. 29,3 см, шир. 13,8 см
Инв. № 1273 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения. Ранее находилась в коллекции П.И. Щукина, на предмете сохранился № 18718 Щ.

Описание. Прямоугольной формы, чуть расширяется вверх, крышка многопрофильная, съемная. Внутри шкатулка окрашена золотым цветом. Крышка с двух сторон и изделие снаружи украшены полихромной росписью. На внутренней стороне крышки представлена сцена конной охоты на хищников. Композиция горизонтальная. В центре изображен шах (возможно, Фатх-‘Али-шах) на коне, который саблей разрубает льва, терзающего парнокопытное животное. Шаха окружают другие охотники, один из которых стреляет в хищника из ружья. Рядом с копытами лошадей бегают собаки. Общий фон сцены нейтральный, золотого тона. Условно передан пейзаж – полоска травы под копытами коней, холмики земли, два высоких дерева и часть кроны третьего у края



87 Внутрення сторона крышки



87 Вид сбоку

композиции. Фатх-‘Али-шах убивает льва – этот сюжет особенно часто встречается на лаках[536].

На стенках крышки также представлена сцена охоты, кроме этого в композицию включены четыре овальных медальона с погрудными портретами (двумя мужскими и двумя женскими) в европейских костюмах. Роспись выполнена по золотому фону.

Роспись на внешней стороне шкатулки выполнена рукой другого мастера. Здесь помещен растительно-цветочный орнамент золотого тона с вкраплениями красного, черного и других цветов по черному и золотому фону. На разработанной таким образом поверхности выделяются фигурные медальоны разной формы. В одних помещены изображения городских пейзажей, явно скопированные с европейских картин XVIII в., в других – мужские и женские погрудные портреты.

Публикации. Ранее не публиковался.

536 Изображения шаха во время охоты на львов и других животных в Каджарский период оставались популярными. На лаковых изделиях сцен охоты шаха на льва известно множество. См., например: *Адамова* 1996, с. 297, № 71; Royal Persian 1998, p. 51, il. 14 (a, b).



87 Общий вид



87 Торцевой вид

88

Ларец

Иран. Сер. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак, металл
Выс. 20 см, дл. 42 см, шир. 29 см
Инв. № 1200 II

Поступление. В 1934 г. из Калужского государственного краевого музея.

Описание. Прямоугольный, на четырех низких ножках. Стенки изделия слегка расширяются кверху. Крышка многопрофильной формы откидная, крепится двумя металлическими петлями к ларцу. Ларец закрывался на навесной замок (утрачен, остались металлические накладки с петлями). Внутри ларец оклеен бумагой с рисунком, а крышка металлической фольгой. Снаружи изделие украшено полихромной росписью. На крышке горизонтальная композиция. Представлена сцена шахской охоты на фоне холмистого пейзажа с высокими деревьями. В центре изображен Мухаммад-шах на коне. По крупу животного нанесен орнаментальный поясок рыжего цвета. Перед шахом лев, которого гонят собаки. С двух сторон симметрично расположены группы всадников, развернутые друг к другу. Композиция заключена в рамку. По скосу крышки проходит поясок с изображением охотников на фоне деревьев (изображения выполнены более схематично и грубовато). Боковые стороны ларца украшены сценами охот, заключенными в картуши. Лица персонажей выполнены грубовато.

Сцена на крышке выписана более тщательно, чем на боковых сторонах. Контуры предметов подчеркнуты темными линиями. Использованы элементы перспективы. Общая цветовая гамма: желтые, красные, зеленые, черные тона. Персонажи представлены в охотничьих костюмах и черных высоких шапках.

Публикации. Ранее не публиковался.



87 Вид сверху



88 Лицевая сторона



88 Лицевая сторона

89

Ларец

Иран. Втор. пол. XIX в.
основа: дерево ореха, вставка – папье-маше, техника маргаш, роспись темперными красками, лак
Выс. 7 см, дл. 20,3 см, шир. 31,5 см
Инв. № 948 II

Поступление. В 1926 г. из Московского хранилища Государственного музейного фонда, куда поступил от частного владельца Соллогуба.

Описание. Прямоугольной формы с откидной крышкой. Внутри разделена перегородкой на две неравные части, использовалась для письменных принадлежностей. На крышке полихромная роспись. Выполнена сложная цветочная композиция, заключенная в сложную рамку с мелким растительным узором. Множество крупных и мелких цветов – розы, гортензии, гвоздика, тюльпаны, ирисы, шиповник, календула и др. – заполняют все изобразительное пространство. Рисунок выполнен по темно-коричневому фону с использованием техники *маргаш*.

Роспись тонкая. Композиция декоративная. Листья и лепестки цветов имеют штриховую разработку формы.

Публикации. Ранее не публиковался.



89 Вид сверху

90

Ларец

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 6,5 см, дл. 30,2 см, шир. 7,5 см
Инв. № 1591 II

Поступление. В 1930 г. из Музея-усадьбы «Остафьево». Происходит из коллекции графов Шереметевых.

Описание. Прямоугольной формы, на четырех низких ножках, со съемной крышкой, возможно, использовался для письменных принадлежностей. Изделие можно отнести к типу ларцовых пеналов, *джа'байи*. Внутри окрашен золотым цветом, снаружи украшен полихромной росписью. На крышке представлена сцена ослепления Рустамом Исфандийара на сюжет из «*Шах-наме*». Композиция горизонтальная. Действие происходит на фоне холмистого пейзажа. Главные персонажи помещены в центре – слева Рустам, справа Исфандийар. За спиной героев выстроились их войска с флагами. В левой части – черной краской некий элемент, который можно понять либо как надпись لله , т.е. «Ради Бога», либо как подпись мастера, либо как часть декора. На боковых стенках представлена сцена охоты на диких животных. Персонажи, одетые в костюмы XIX в., черные островерхие шапки, изображены на фоне холмов и высоких деревьев с пышными кронами.

Роспись грубоватая. Нарушены пропорции, силуэты подчеркнуты темными контурами.

Публикации. Ранее не публиковался.



90 Вид сверху



90 Вид сбоку

91

Коробка-пенал

Иран. XIX в.
дерево, роспись темперными красками, лак
Выс. 6,8 см, дл. 20,7 см, шир. 7,8 см
Инв. № 1221 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольной формы, с выдвижной крышкой, возможно, использовалась для письменных принадлежностей. Украшена полихромной росписью. Внутри на зеленом фоне изображены стилизованные плоды смоквы, а на крышке эротическая сцена. На внешних сторонах коробки представлены сцены на литературные сюжеты. На крышке выполнена горизонтальная композиция, изображающая Маджнуна в пустыне среди диких зверей. Справа изображен полуобнаженный юноша и звери, слева – Лайли и верблюд с паланкином, на котором приехала девушка. На стенках коробки несколько сцен. С торцов изображена стоящая женская фигура, скрытая чадрой, и молодая пара среди высоких тюльпанов. На одной из боковых сторон горизонтальная композиция, изображающая приезд Ширин к Фархаду, пробивающему скалу. На другой стороне изображены Йусуф и Зулайха. Юноша подносит чашу сидящей на ковре царевне, в то время как женщины, потрясенные красотой юноши, не совладав с собой, режут себе руки ножами.

Роспись выполнена мастером-ремесленником, близка лубочной. Рисунок полихромный, выполнен на золотистом фоне. Некоторые детали рисунка переданы невысоким рельефом. Пропорции фигур нарушены. Вместе с тем персонажи достаточно выразительны. Костюмы первой половины XIX в. Силуэты подчеркнуты тонкими контурами, красочное пятно равномерно заполняет форму. Выписаны декоративные детали.

Публикации. Ранее не публиковалась.



91 Вид сверху



91 Общий вид

92

Ларец

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 11,8 см, дл. 15,7 см, шир. 31,1 см
Инв. № 7142 II

Поступление. В 1982 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Прямоугольный, на четырех низких фигурных ножках. Крышка откидная, закреплена двумя металлическими петлями. Замок утрачен, сохранились только часть петли на крышке и дужка на шкатулке. Ларец внутри окрашен в красно-коричневый цвет, снаружи украшен полихромной росписью. На крышке выполнена многофигурная сцена конной охоты на львов. Композиция горизонтальная. Всадники и животные изображены на фоне пейзажа – холмов и деревьев с пышными кронами. На боковых стенках выполнены сцены в фигурных медальонах – охота на львов и газелей, пахота на волах, изображения дервишей. Дно покрыто тонким золотым узором на красном фоне.

На крышке роспись выполнена более тщательно, чем на боковых сторонах. Пропорции фигур нарушены (непропорционально большие головы). Костюмы XIX в. (в частности, черные каджарские шапки). Выписан каждый лист на дереве и подчеркнут черными контурами, зелень травы, почва разработаны штрихами. Использованы элементы перспективы, светотеневая моделировка формы.

Публикации. Ранее не публиковался.



92 Вид сверху



92 Торцевой вид



92 Вид сбоку

93

Ларец

Исфахан. Втор. пол. XIX в.
Стиль художников школы Имами
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 16,5 см, дл. 31 см, шир. 21,5 см
Инв. № 8719 II

Поступление. В 1992 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Прямоугольной формы, на четырех низких ножках, со съемной крышкой. Стенки крышки закруглены. Внешняя поверхность целиком украшена полихромной росписью. Внутри изделие окрашено коричневой краской. На крышке внутри и на дне ларца снаружи – мелкий растительный узор золотого тона. На крышке представлена тронная сцена. На боковых стенках и закругленных стенках крышки изображены сцены отдыха среди пейзажа, заключенные в медальоны, тронные сцены. Мелкий растительный узор золотого тона заполняет пространство между медальонами.

Роспись выполнена тщательно, в традициях миниатюристов сефевидского времени. Сцены многофигурные. Персонажи с округлыми лицами и раскосыми глазами одеты в костюмы XVII в. Много декоративных орнаментальных деталей. Роспись выполнена в манере художников школы Имами[537]. Сверху изделие покрыто свежим лаковым составом.

Публикации. Ранее не публиковался.

537 См.: LIL 1996–97, part II, p. 112–117, no. 318–320; а также кат. № 15, 16, 69, 70.



93 Вид сверху



93 Вид сбоку



93 Общий вид

94

Фрагмент крышки ларца

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 30 см, шир. 5,7 см
Инв. № 1251 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретен коллекционером в Иране.

Описание. Фрагмент представляет собой небольшую деталь выпуклой формы, видимо, от крышки ларца. Снаружи украшен полихромной росписью, внутри окрашен в коричневый цвет. В центре круглый медальон с погрудным портретом шаха. Рядом с персонажем поясняющая надпись: شاه عباس بزرگ «Шах ‘Аббас Великий». В левой части выполнена композиция на сюжет «купание Ширин». В правой части, возможно, сцена на сюжет искушения Шейха Сан‘ана христианской девой. Между медальонами выполнен мелкий золотой узор по черному фону. Роспись сделана в грубоватой манере.

Публикации. Ранее не публиковался.



94 Вид сверху

Коробочки

В коллекции находится 21 коробочка различной формы и назначения из папье-маше и дерева. Все они относятся к Каджарскому периоду. Изделия небольшие со съемной или откидной крышкой, овальные, круглые, прямоугольные. Одна из коробочек выполнена в форме гуся. Украшались они, так же как и другие изделия, разнообразными сюжетными росписями, растительно-цветочными и орнаментальными мотивами, однако подписных или датированных изделий нет. Только один предмет (кат. № 114) включает в орнаментальную композицию короткую надпись.

95

Коробочка

Иран. Кон. XVIII – нач. XIX вв.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 1,9 см, дл. 5,7 см, шир. 4,5 см
Инв. № 1252 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Изделие приобретено коллекционером в Иране.

Описание. Форма овальная, крышка съемная. Внутри окрашена в зеленый цвет. Внешняя сторона крышки украшена полихромной росписью. Композиция вертикальная, вписана в овал. Изображен сидящий на ковре юноша с музыкальным инструментом (*ситар*) в руках, опирающийся на *мутаку*. Одет в высокую шапочку с рисунком, приталенный жакет из полосатой шерстяной ткани и широкие шаровары. Из украшений на музыканте браслеты *базубанд* (بازوبند), закрепленные поверх одежды на руках выше локтя. Персонаж помещен на фоне широкого окна с поднятыми красными занавесями с видом на сад с высокими деревьями. Дно коробочки украшено мелким растительным орнаментом золотого тона на красном фоне. Боковые стороны изделия заполнены мелким золотым узором.

По стилистическим признакам работу можно отнести к концу XVIII – началу XIX вв. Роспись тщательно выполнена, детально выписан костюм, характерный для этого времени. Персонаж с длинными черными локонами, подведенными бровями и ресницами – тип женственного юноши. Таких юношей, которых содержали в гаремах, называли *бириш* (بی ریش «безбородый»)[538]. Контуры предметов темные. Листва деревьев передана в виде параллельных штрихов, использована техника *нукта-пардаз*.

Публикации. Ранее не публиковалась.

538 Подобные изображения см.: *Адамова* 1996, с. 282, № 61; *Falk* 1972, pl. 5–7.



95 Общий вид

96

Коробочка

Иран. Перв. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными краскам, лак
Выс. 3,2 см, дл. 5,5 см, шир. 8,3 см
Инв. № 628 II

Поступление. В 1919 г. из ГИМ. Ранее находилась в коллекции П.И. Щукина. На предмете сохранился № 18704 Щ. Была куплена коллекционером на Нижегородской ярмарке у Мирзы Нематулы Ашимова, иранского вице-консула в Москве[539].

Описание. Прямоугольной формы со съемной крышкой. Внутри оклеена восточного типа бумагой с «мраморным» рисунком. На лицевой стороне крышки выполнена полихромная роспись. Композиция горизонтальная, ограниченная рамкой с мелким золотым узором по черному фону. Изображена сцена к известной притче о султане Санджаре и старухе[540]. Юный султан (изображен с ореолом над головой) едет на оседланном коне, за ним всадник, который держит раскрытый зонтик над головой знатной особы, впереди мальчик-слуга. Процессия движется к шатрам, перед которыми сидит пожилая женщина в белом платке с закрытыми глазами. Композицию дополняет пейзаж с высокими деревьями и холмами на заднем плане. Фигура правителя помещена почти в центре композиции. За спиной женщины (помещена у самого края рамки) находится шатер и мужская фигура – детали, которые зрительно предполагают остановку царского эскорта. Дидактический смысл притчи подчеркивается композицией, построенной на противопоставлении героев.

Роспись тонкая, тщательно прописаны детали. Композиция прекрасно выстроена. Использованы элементы линейной перспективы. Силуэты подчеркнуты темными контурами. Использована светотеневая моделировка форм точечными и мягкими штриховыми мазками. Костюмы характерны для начала XIX в. Такая трактовка сюжета – пожилая женщина на корточках перед шахом – существовала в миниатюрах. Хотя более традиционным являлось изображение старухи, хватающейся за полу царской одежды.

Боковые стороны и дно коробочки снаружи украшены характерным сетчатым узором и фигурными картушами, выполненными золотым тоном по черному и красному фону. Декор с использованием техники *мавджи* выполнен в стиле художника Абу Талиба ал-Мударриса[541].

Публикации. *Щукин* 1907, с. 17, табл. III, 5.

539 *Щукин* 1907, с. 17.

540 Старуха всегда изображалась в белой или синей накидке. См.: *Додхудоева* 1985, с. 19.

541 См.: LIL 1996–97, part I, p. 224–231, no. 179.



96 Вид сверху

97

Коробочка

Иран. Перв. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными краскам, лак
Выс. 1,1 см, дм. 8,7 см
Инв. № 6796 II

Поступление. В 1982 г. Дар частного владельца Е.В. Любимовой.

Описание. Круглая, плоская, со съемной крышкой. Внутри оклеена бумагой светлого тона. Крышка и дно с внешней стороны украшены полихромной росписью с цветочной композицией на черном фоне. Изображены нарциссы, розы, ветка цветущего плодового дерева, шиповник и три мелких пятилепестковых цветка у основания. Композиция вписана в окружность и заключена в рамку с мелким узором. Боковые стороны украшены волнистым красно-золотым узором.

Роспись тонкая, тщательно выписаны и разработаны штрихами листья, лепестки цветов. Листва темных тонов имеет светлые контуры.

Публикации. Ранее не публиковалась.



97 Вид сверху



96 Вид снизу

98

Коробочка для нюхательного табака

Иран. Сер. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 3,5 см, дл. 5,2 см, шир. 7,4 см
Инв. № 1244 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольной формы, крышка съемная с резными краями. Внутри гладкая зеленого цвета, снаружи украшена полихромной росписью. На крышке изображен сидящий на ковре мужчина, опирающийся на подушку-валик (*мутаку*). На нем длинный темный халат, поверх которого одет узорный с короткими рукавами, на голове темная каджарская шапка. Мужчина гладко выбрит, над верхней губой небольшие усы. Персонаж представлен в интерьере на фоне широкого окна с поднятыми занавесями. Через оконный проем виден сад с высокими деревьями и небо с плывущими облаками.

Композиции с аналогичной схемой построения при изображении знатных персон встречаются в иранском изобразительном искусстве, начиная с XVII в.[542] Такой принцип построения композиции сохраняется и в каджарском искусстве[543].

Роспись тонкая, тщательно выполнена. Подробно выписаны мельчайшие детали костюма, орнамент подушки и ковра. Лицо персонажа индивидуализировано, возможно, художник сделал реплику с живописной работы.

Публикации. Ранее не публиковалась.

542 Например, см. портрет мужчины 1697 г. художника Мухаммада: *Акимушкин, Иванов* 1968, № 78. Также см. другие работы, например: Royal Persian 1998, p. 193, 195, no. 46, 47.

543 Например: Royal Persian 1998, no. 48, 70, 71, 78, 79. Подобная поза была привычна, например, см. словесное описание сидящего Мухаммад-шаха в молельне: *Березин* 1852, с. 180.



98 Вид сверху

99

Коробочка

Исфахан или Тегеран. 1840–1860-е гг.
Мастерская Мухаммада Имами Хусайни
папье-маше, роспись серебряной и темперными красками, лак
Выс. 2 см, дм. 8,5 см
Инв. № 1270 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения. Ранее находилась в коллекции П.И. Щукина. На предмете сохранился № 18717 Щ.

Описание. Круглая со съемной крышкой. Внутри крышка и коробочка покрыты коричневой краской. В крышку вмонтировано зеркало с неровными краями. С внешней стороны украшена полихромной росписью. На дне выполнены сцены сельской жизни. Композиция вписана в круг. Изображена женщина у костра, ослик с поклажей, рядом с ним фигурка ребенка и др. персонажи. Фигурки людей и домашних животных представлены на фоне пейзажа. На крышке на фоне холмистой местности с деревьями и постройками изображены три зверя (возможно, собаки). Роспись выполнена по черному фону. Боковые стороны украшены мелким растительным узором золотого тона.

Роспись выполнена в традициях ранних лаковых переплетов. Роспись сюжетная сделана золотым тоном (силуэтный рисунок) с добавлением зеленого и красного оттенка по черному фону. По стилю роспись близка декору на дне *каламдана* (ГЭ, VP-136), выполненная золотым тоном по красному фону. Изделие музейной коллекции, возможно, выполнено в мастерской Мухаммада Имами Хусайни в 1840–1860-е гг.[544]

Публикации. Ранее не публиковалась.

544 *Адамова* 1996, с. 334–336, № 93, 94.



99 Вид сверху

100

Коробочка

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 2,9 см, дм. 7,6 см
Инв. № 1245 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Коробочка круглой формы, крышка съемная. По периметру коробочки выступ для крышки. Изделие внутри окрашено в темно-зеленый цвет, снаружи украшено росписью, дно – красного цвета. На крышке композиция с цветочно-растительным орнаментом, расположенным по окружности. По темному нейтральному фону тонкой кистью нанесен узор золотого тона: пальметки, цветочные розетки, мелкие цветы и листья на витых побегах. Боковые стороны заполнены мелким растительным орнаментом золотого тона.

Публикации. Ранее не публиковалась.



100 Вид сверху



100 Общий вид

101

Коробочка для нюхательного табака

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 3,1 см, дл. 9,2 см, шир. 6 см
Инв. № 1243 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольная с откидной крышкой, которая крепится к коробочке металлическим стержнем. Впереди на крышке узкий выступ. Коробочка внутри гладкая, черного цвета, снаружи украшена полихромной росписью. На крышке выполнена батальная сцена на фоне холмистой гряды. Возможно, реплика на тему битвы шаха Исма‘ила при Чалдыране[545]. В композициях на эту тему в центре традиционно изображен всадник на белом коне. Под ногами всадников с поднятыми саблями в руках отрубленные головы, трупы коней, предметы вооружения. Композиция горизонтальная, вписана в овал, ограниченный тонкой золотой рамкой. Углы за овалом и три боковые стенки заполнены цветочными букетами на черном фоне. Четвертая украшена цветочной композицией – цветущий побег розы с сидящим на нем соловьем и ирисы. На дне – тонкий золотой узор в ромбе.

Роспись тонкая, тщательно выполнена. Силуэты фигур имеют четкие контуры темного тона. Использована светотеневая моделировка формы. Элементы растительности подчеркнуты контурами светлого или красного тона.

Публикации. Ранее не публиковалась.

545 Также см. кат. № 27.



101 Вид сверху

102

Коробочка для нюхательного табака

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 2 см, дл. 7 см, шир. 3 см
Инв. № 1266 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Коробочка прямоугольная с откидной крышкой, вложена в футляр из ткани с вышивкой. Внутри коробочка гладкая, окрашена в черный цвет. С внешней стороны украшена полихромной росписью. На крышке в удлиненном овале представлена горизонтальная композиция. Изображен юный дервиш, сидящий в тени высокого дерева. На нем одежда красного цвета, высокая светлая шапка-колпак, длинные волосы падают на плечи, в руке он держит трубку от кальяна (*наргила*). За его спиной открывается вид на равнину со скалистыми горами вдали. Боковые стороны коробочки украшают пейзажные композиции с животными. Остальная поверхность изделия заполнена мелким узором золотого цвета по черному фону.

Роспись тонкая. Заметно влияние европейской живописи (светотеневая моделировка формы, элементы перспективы при передаче пейзажа). Цветовая гамма – красно-желто-зеленая. Зелень дерева с четкими контурами разработана в технике *нукта-пардаз* зелено-коричневыми тонами. Образ юноши-дервиша встречается как в живописи, так и в лаковых росписях[546]. В таком облике обычно изображался Нур-‘Али-шах[547].

Публикации. Восток: Искусство быта 2003, с. 248–249.

546 Изображения юного дервиша, сидящего под высоким деревом, нередки в лаковой росписи. См, например: LIL 1996–97, part II, p. 15, no. 218.

547 Также см.: Восток: Искусство быта 2003, с. 248; Royal Persian 1998, p. 259–260.



102 Вид сверху



102 Вид снизу



102 Вид сбоку первый



102 Вид сбоку второй

103

Коробочка

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, техника маргаш, роспись темперными красками, лак
Выс. 3 см, дм. 9,2 см
Инв. № 1247 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Круглая со съемной крышкой. По периметру коробочки выступ для крышки. Внутри и снаружи покрыта зеленовато-коричневым цветом с использованием техники *маргаш*. Крышка с внешней стороны (по этому фону) украшена полихромной росписью. Изображена сцена в дворцовом интерьере, вписанная в окружность. Молодая пара сидит на ковре, опираясь на *мутаку*, на фоне открывающегося в сад большого окна с поднятыми красными драпировками. Юноша в зелено-красной одежде и высокой черной шапке обнимает за плечи девушку с длинными волосами, одетую в красную юбку, короткую курточку поверх прозрачной нижней кофты. Изображены персонажи в иранских костюмах середины XIX в. Сцена окружена пояском с мелкими цветочными букетами. Боковые стенки украшены мелким золотым узором.

Роспись тонкая. Силуэты переданы четкими контурами, использована легкая светотеневая моделировка формы. Стилистически и по манере изображения персонажей повторяет роспись футляра для зеркала из коллекции Халили[548]. Возможно, выполнена тем же мастером, который повторил иллюстрации к шеститомному списку «Тысяча и одна ночь» (Библиотека Гулистана, Тегеран), иллюстрации к которой были сделаны под руководством Абу ал-Хасан-хана Гаффари Сани ал-Мулк.

Публикации. Ранее не публиковалась.

548 См.: LIL 1996–97, part II, p. 154, no. 364.



103 Вид сверху

104

Коробочка для нюхательного табака

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 2,8 см, дл. 9,3 см, шир. 6,3 см
Инв. № 1239 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольная с откидной крышкой. Внутри покрыта черной краской. Снаружи украшена полихромной росписью. На крышке горизонтальная композиция, заключенная в широкую рамку с геометрическим зигзагообразным орнаментом. Изображена, очевидно, сцена благой вести. Под деревом возлежит на *мутаке* молодая женщина в платье красного цвета европейского покроя, у ее ног – два ангела. Высокие деревья среди холмов и архитектурные сооружения вдали завершают композицию. На боковых стенках представлены сцены охоты на газелей и пейзаж, включающий архитектурные постройки. На дне узорная рамка на черном фоне.

Роспись в европеизированной манере, обобщенная, без прорисовки деталей. Главное внимание уделено четким контурам темного тона. Цветом заполнены лишь отдельные фрагменты рисунка.

Публикации. Ранее не публиковалась.

105

Коробочка для нюхательного табака

Шираз. 1870-е гг. Стиль мастера ʻАббаса Ширази
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 2,9 см, дл. 9,2 см, шир. 5,8 см
Инв. № 1268 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольная с откидной крышкой. Внутри окрашена в черный цвет. Снаружи украшена полихромной росписью. На крышке представлена любовная сцена. Композиция горизонтальная, вписана в овал. Изображена обнимающаяся молодая пара на ковре среди подушек. Девушка подносит юноше напиток. На узорном ковре расставлены подносы с едой и сосуды. Слева – две музыкантши. Персонажи представлены на фоне окна с цветущими растениями в горшках. Углы за овалом, дно и задняя боковая стенка заполнены тонким узором золотого тона. Три других боковых стенки заполнены цветочными мотивами по черному фону.

Персонажи одеты в костюмы второй половины XIX в. (женщины в коротких пышных юбках, мужчина – прямых штанах и сюртуках европейского покроя). Роспись тщательно выполнена. Мазок мягкий, поверх него использована техника *нукта-пардаз.* Силуэты подчеркнуты сильными темными контурами. Заметна светотеневая моделировка формы. Роспись выполнена в стиле ʻАббаса Ширази, возможно, в 1870-х гг.[549]

Публикации. Ранее не публиковалась.

549 LIL 1996–97, part II, p. 137.



104 Вид сверху



105 Вид сверху

106

Коробочка в форме гуся

Иран. XIX в.
дерево, роспись темперными красками, лак
Выс. 6,8 см, дл. 12 см, шир. 6 см
Инв. № 1195 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Изделие имеет зооморфную форму, продолжает линию развития фигурных изображений[550]. Выразительную фигурку можно рассматривать и как образец мелкой пластики, и как предмет утилитарного назначения. Верхняя часть (или крышка) съемная, делит изделие на две почти равные части. Головка птицы, перетекающая в длинную шею, заложена назад и образует изящную ручку на крышке. Нижняя часть изделия (дно) плоская миндалевидной формы. Внутри изделие полое, окрашено в черный цвет. Снаружи украшено росписью. Выполнено оперение птицы, лапки, шея, головка с длинным клювом. Изделие также покрыто тонким стилизованным растительным узором золотого тона. Роспись сделана красным, зеленым, коричневым, черным (контуры) цветом по нейтральному фону цвета охры.

Публикации. *Сазонова* 1997, с. 56, ил. 42.

550 Изделия в форме фигурок птиц и зверей имели широкое распространение на Востоке. См. например: *Grube* 1966, p. 165–175.

107

Коробочка

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 1,5 см, дл. 6 см, шир. 5 см
Инв. № 1193 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Невысокая овальной формы, по периметру выступ для съемной крышки. Внутри оклеена бумагой зеленого тона. Снаружи крышка украшена полихромной росписью. Композиция вертикальная, вписана в овал. Изображена молодая женщина с ребенком на руках, сидящая в кресле с высокой спинкой. Одета в платье европейского покроя красного цвета с золотым узором. Фигуры помещены на фоне широкого окна с поднятыми красными драпировками, с видом на холмистый пейзаж. Пол с узорным покрытием. Боковые стороны и дно украшены мелким золотым узором.

Роспись тонкая, тщательно выписаны детали. Фигуры имеют четкие контуры. Использована светотеневая моделировка формы.

Публикации. Ранее не публиковалась.



106 Общий вид



107 Общий вид

108

Коробочка

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 2,2 см, дл. 5 см, шир. 4,2 см
Инв. № 1253 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Овальная, по периметру выступ для съемной крышки. Внутри окрашена в малиновый цвет. На лицевой стороне крышки выполнена полихромная роспись. Композиция вписана в овал. На нейтральном фоне светлого тона изображена молодая женщина, опирающаяся на *мутаку*, в правой руке она держит зеркальце на ручке. За фигурой, одетой в зеленую кофту и красную юбку, видна часть окна с поднятой драпировкой красного цвета.

Боковые стороны и дно украшены мелким золотым узором по черному фону.

Публикации. Ранее не публиковалась.

109

Коробочка

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 4, 7 см, дл. 7 см, шир. 4,2 см
Инв. № 1264 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Форма прямоугольная с выпуклым верхом, крышка съемная с резным передним краем. Внутри изделие оклеено бумагой и окрашено в коричневый цвет. Снаружи украшено полихромной росписью. На крышке и стенках на черном фоне выполнены цветочные композиции, включающие розы, гортензии, шиповник, ромашки, фиалки и другие цветы. Элементы рисунка имеют штриховую разработку, края некоторых листьев подчеркнуты светлыми контурами.

Публикации. Ранее не публиковалась.



108 Общий вид



109 Вид сверху

110

Коробочка

Иран. XIX в.
папье-маше, техника маргаш, роспись темперными красками, лак
Выс. 1,3 см, дм. 8,2 см
Инв. № 1240 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Круглой формы, плоская, со съемной крышкой. Внутри оклеена розовой и белой бумагой. Снаружи украшена полихромной росписью. На крышке и дне коробочки композиции аналогичные. В центре на коричневом фоне в технике *маргаш* выполнена восьмиконечная с золотым контуром розетка, внутри на черном фоне цветочная композиция – побег розы, гортензия, календула, внизу три мелких цветка. Композиция ограничена узким пояском с мелким узором. Боковая часть крышки украшена мелким орнаментом золотого тона в виде треугольников. Роспись традиционная. Внутренняя поверхность не окрашена, стоит знак ٮد – по-видимому, это метка мастера сделавшего коробочку.

Публикации. Ранее не публиковалась.

111

Коробочка

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 2,3 см, дл. 4 см, шир. 5 см
Инв. № 1254 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Овальной формы со съемной крышкой. По периметру коробочки выступ для крышки. С внутренней стороны покрыта черной краской. Снаружи украшена стилизованным мелким растительным узором. На крышке в центре лотосовидная пальметка в окружении цветов и листьев на тонких витых побегах. Роспись тонкая декоративная, выполнена золотым тоном по черному нейтральному фону.

Публикации. Ранее не публиковалась.



110 Общий вид



111 Вид сверху

112

Коробочка

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 5,4 см, дл. 8 см, шир. 6 см
Инв. № 1238 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольной формы, стенки слегка расширяются вверх, крышка съемная пятигранной формы, передний край фигурный. Внутри оклеена бумагой и окрашена в красный цвет. Снаружи украшена росписью. Выполнены небольшие цветочные композиции с розами. Роспись декоративная, выполнена по черному нейтральному фону. Контуры листьев, шипы, тычинки цветов подчеркнуты контурной линией или штрихами светлого желтоватого тона.

Публикации. Ранее не публиковалась.

113

Коробочка

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 6 см, дл. 10,7 см, шир. 6,7 см
Инв. № 1235 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. В форме ларчика, на четырех низких прямоугольных ножках. Слегка расширяется кверху. Крышка съемная, впереди имеет фигурный вырез, заходящий на боковую стенку изделия. Верхняя часть крышки слегка выпуклая. Внутри окрашена в серо-голубой цвет. Снаружи украшена полихромной росписью. На черном фоне выполнен рисунок с изображением крупного цветка в центре, по сторонам которого две сидящие птицы головами друг к другу. Остальное изобразительное пространство крышки заполнено симметричной композицией из цветущих растений на витом побеге. Боковые стенки изделия сплошь заполнены аналогичным цветочным узором. Дно окрашено в красный цвет.

В рисунке использованы традиционные цвета — золотой, красный, зеленый. Роспись декоративная.

Публикации. Ранее не публиковалась.



112 Вид сверху



113 Вид сверху

114

Коробочка

Иран. 1925–1933 гг.
дерево, роспись темперными красками, лак
Выс. 3,5 см, дл. 12 см, шир. 8,2 см
Инв. № 1274 II

Поступление. В 1934 г. Дар частного владельца, иранца Диба.

Описание. Прямоугольная с откидной крышкой. Внутри окрашена в красный цвет, дно – в черный цвет. Боковые стороны и крышка украшены полихромной росписью. На крышке в центре удлиненный фестончатый медальон, внутри которого выполнен по красному фону растительный узор с мотивом *ислими* и надпись из двух слов на персидском языке почерком *куфи*: یادگار دیبا «В память о Диба». Пространство за медальоном украшено растительным узором с мотивом *ислими* по синему фону. Углы заполнены цветочными мотивами на золотом фоне. Композиция заключена в прямоугольную рамку с растительным золотым узором. Боковые стороны украшены узором с мотивом *ислими*, на задней стенке удлиненный медальон. Роспись декоративная.

Публикации. Ранее не публиковалась.

115

Коробочка

Кашмир. Кон. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Выс. 2,9 см, дл. 8,2 см, шир. 8,2 см
Инв. № 1222 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Квадратная со съемной крышкой. Нижняя часть коробочки разделена перегородками на четыре равные части. Внутри окрашена в черный цвет. Снаружи декорирована полихромной росписью. На крышке выполнена цветочная композиция – ветка цветущего плодового дерева, пышные розы, тюльпаны и др. цветы. Боковые стороны украшены изображениями отдельных цветов.

Роспись декоративная. Рисунок выполнен в небольшом рельефе на черном нейтральном фоне, разработанном узором из завитков золотого тона. Все элементы рисунка подчеркнуты золотыми контурами. Лепестки цветов, листья имеют штриховую разработку.

Публикации. *Сазонова* 1997, с. 56, ил. 42.



114 Вид сверху



115 Вид сверху

Амулетница

В коллекции музея находится одно изделие. Прямых аналогий нашему предмету, условно названному амулетницей, не выявлено.

116

Амулетница

Иран. Сер. XIX в.
дерево, роспись темперными красками, лак
Дл. 13 см, шир. 7,7 см, толщ. 1,5 см
Инв. № 1256 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Изделие прямоугольной формы, с двух сторон имеет выдвижные крышки-пластинки. С внешней стороны украшено полихромной росписью с цветочными аранжировками. Композиции вертикальные, аналогичные с двух сторон, заключены в рамку с мелким орнаментом.



116 Лицевая сторона

Рисунок выполнен по черному нейтральному фону. Изображены розы, гиацинты, гвоздика, ветки цветущего плодового дерева.

Роспись тонкая, тщательно переданы детали. Многие элементы узора подчеркнуты контурной линией светло-желтого тона – шипы на побегах, края листьев. Эта черта напоминает ранние вещи с золотыми контурами. Рисунок, заполняющий всю изобразительную поверхность, декоративен.

Обе крышки с внутренней стороны покрыты бумагой с несколькими текстами, выполненными черными и красными чернилами.

Крышка 1. Магические таблицы.

В верхней части крышки помещена таблица, в ячейки которой почерком *насх* вписана 112-я сура Корана (*ал-Ихлас*). Сура разбита на отдельные слова и прочитывается по горизонтали, вертикали и диагонали. В двух нижних ячейках таблицы, примыкающих к первому и последнему столбцу, стоит цифра 2:

بسم	الله	الرحمن	الرحيم	قل	هو	الله	احد	الله	الصمد
الله	الرحمن	الرحيم	قل	هو	الله	احد	الله	الصمد	لم
الرحمن	الرحيم	قل	هو	الله	احد	الله	الصمد	لم	يلد
الرحيم	قل	هو	الله	احد	الله	الصمد	لم	يلد	ولم
قل	هو	الله	احد	الله	الصمد	لم	يلد	ولم	يولد
هو	الله	احد	الله	الصمد	لم	يلد	ولم	يولد	ولم
الله	احد	الله	الصمد	لم	يلد	ولم	يولد	ولم	يكن
احد	الله	الصمد	لم	يلد	ولم	يولد	ولم	يكن	له
الله	الصمد	لم	يلد	ولم	يولد	ولم	يكن	له	كفوا
الصمد	لم	يلد	ولم	يولد	ولم	يكن	له	كفوا	احد
٢									٢

Под таблицей – геометрическая фигура из двух окружностей и текста. По сторонам малого круга две надписи, выполненные киноварью почерком *насх* – справа بُدوُح «Будух» (магическое имя ангела-хранителя) и слева يا قُدّوُس «О, Пресвятой!». По сторонам большого круга – بُدوُح «Будух», написанное киноварью почерком *насх*. Вокруг большого круга يا الله «О, Боже!», повторенное 12 раз. В большой круг вписаны прямые углы со следующими словами: يا ودود ملك الملوک يا ذا الجلال و الاکرام «О, Любящий Царь царей, обладатель величия и почета».

Крышка 2. *Шамаил* – таблица с описанием внешности и характера пророка Мухаммада. Таблица состоит из 10 ячеек в высоту и трех в ширину.

В верхней строке в трех ячейках вписано название таблицы:

شمایل حضرت عظم و معظم محمد رسول الله

Перевод:

Шамаил великого и высокочтимого Мухаммада, Посланника Бога.

Ниже внутрь каждой ячейки вписаны черной тушью на арабском языке почерком *насх* те или иные качества Мухаммада: как, например, «сияющее лицо, черные были волосы, открытое лицо, удлиненные брови, глаза были черные, волосы были длинные...» и т.д. В нижней части ячейки, отделенной линейной рамкой, содержится персидский перевод соответствующих арабских определений, выполненные киноварью почерком *наста'лик*. Сохранность плохая, многие слова и буквы стерты, надпись практически нечитаемая. Такого рода *шамаили* Мухаммада хорошо известны. Одна из вариаций его опубликована в коллекции Халили[551].

Детальное описание портрета пророка Мухаммада представляет особый интерес. Личность Мухаммада идеализировалась, его любили и почитали. Перечень его высоких качеств, выполненный каллиграфическим почерком, украшал стены домов[552].

Публикации. Ранее не публиковалась.

551 Имеется в виду крышка переплета. См.: LIL 1996–97, part II, no. 420.

552 *Шиммель* 1999, с. 171.

Пороховница

В коллекции один предмет традиционной формы. Современниками такие изделия описывались как «пороховницы кожаные в форме реторт»[553]. Подобное изделие опубликовано в альбоме П.И. Щукина[554].

553 *Огородников* 1878, с. 183.

554 Изделие из металла – см.: *Щукин* 1907, табл. XVI, 5. Также см.: Опись 1884–1893, кн. III, ч. IV, № 8381.

117

Пороховница

Иран. 1287 г.х./02.04.1870–22.03.1871 гг.
Мастер ʻАли-Акбар.
кожа, роспись темперными красками, лак, металлические детали
Дл. 23,5 см, шир. 9 см
Инв. № 1424 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Имеет характерную форму. Длинная, слегка расширяющаяся вниз трубка-горло переходит в емкость полукруглой формы. У основания трубки находится выступ с металлической пряжкой для крепления пороховницы. Поверхность украшена росписью. Изобразительное пространство заполнено штриховым или сетчатым орнаментом, а также изображениями цветов и птиц. В средней части с двух сторон представлен мотив терзания хищником парнокопытного животного.

Роспись декоративная, выполнена красным, желтым, черным и золотым тонами. Краска равномерно заполняет элементы рисунка, подчеркнутые контурами золотого тона. Фигурки зверей выполнены грубовато. У основания горла сбоку с одной стороны помещено имя мастера: علی اکبر «ʻАли-Акбар»; с другой – дата: ۱۲۸۷ (1287 г.х./02.04.1870–22.03.1871 гг.). Надпись выполнена белой краской по зеленому фону.

Публикации. Ранее не публиковалась.



117 Общий вид

Гребень

В музейной коллекции находится один гребень для волос. Изделия подобной традиционной формы часто делали из самшита[555].

118

Гребень

Иран. XIX в.
дерево, роспись темперными красками, лак
Дл. 8,2, шир. 8,2 см
Инв. № 1278 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретен коллекционером в Иране.

Описание. Двусторонний, квадратной формы, с чуть вогнутыми боковыми сторонами и небольшим утолщением в средней части. Целиком покрыт лаком. Боковые стороны и средняя часть с обеих сторон украшены росписью. В центре погрудное изображение женщины и гиацинты, вписанные в ромб. За ромбом изображено солнце с лучами, цветы и птицы. Небольшая композиция заключена в рамку с точечным узором (аналогичный узор по краям гребня). Боковые стороны украшены узором в виде листьев. Роспись декоративная.

Публикации. Ранее не публиковался.

555 *Огородников* 1878, с. 182.



118 Общий вид

Подносы, чаша, подсвечник

Все эти предметы – три подноса, чаша и подсвечник – сделаны в мастерских Кашмира, их объединяет характерная для мастерских этого центра роспись: мелкий, декоративный, растительно-цветочный орнамент[556]. К этой же группе росписей относится коробочка (кат. № 115) и *каламдан* (кат. № 45).

556 Аналогичный узор отмечен на изделии из David collection в Копенгагене, см.: Folsach 1990, no. 13. Подобным орнаментом украшено изделие из коллекции Халили, см.: LIL 1996–97, p. 259–261, no. 216.

119

Поднос

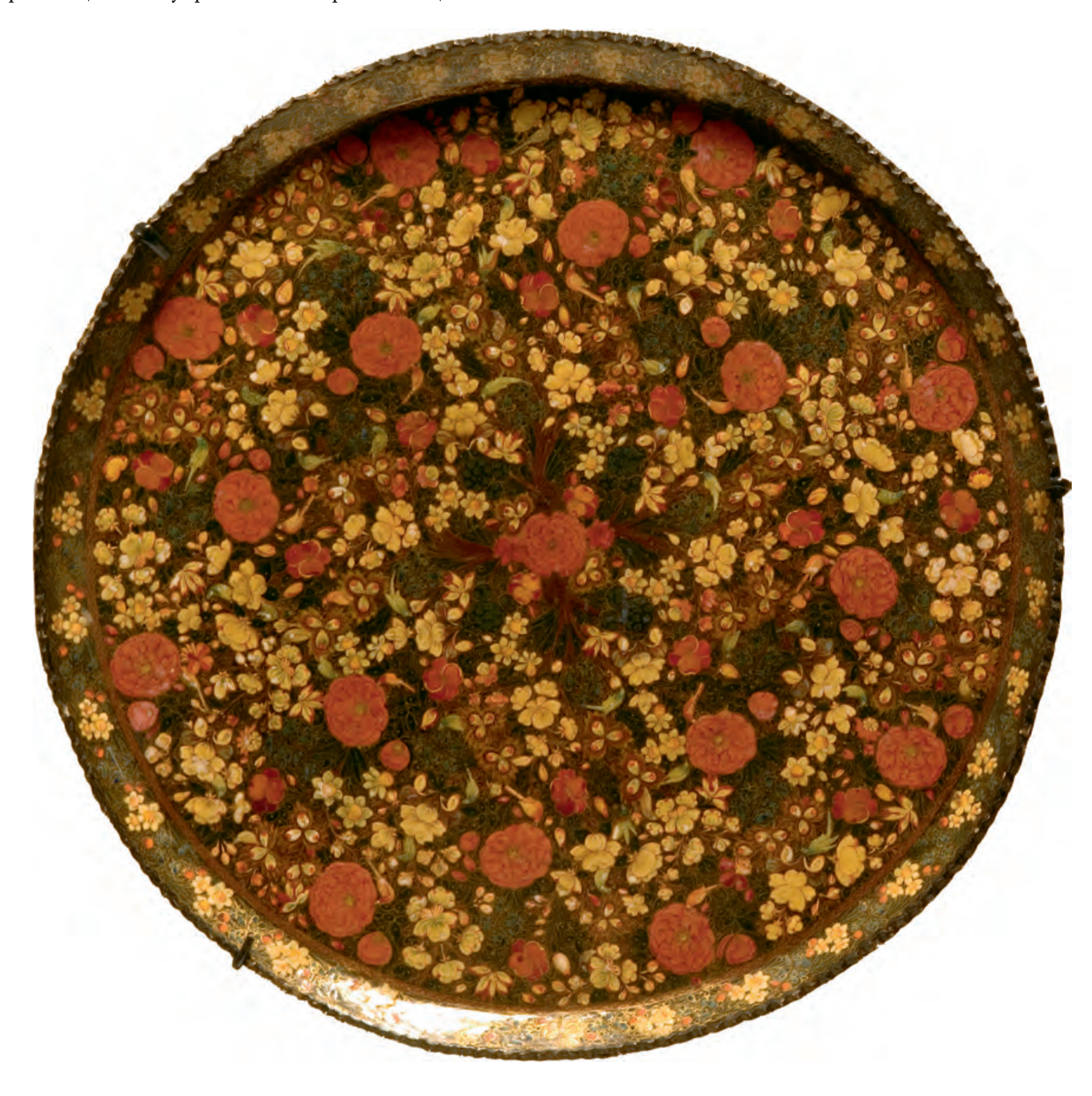
Кашмир. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
Дм. 51 см
Инв. № 1321 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Круглой формы, имеет невысокий бортик с фестончатыми краями. Дно окрашено в черный цвет. Внутренняя поверхность целиком покрыта полихромной росписью. Рисунок мелкий цветочный. Изображены розы, гиацинты, нарциссы, плоды орешника, ветки цветущего плодового дерева, другие цветы, а также птицы. Композиция симметричная, четырехчастная. Края подноса с внутренней и внешней стороны украшены пояском с цветочным узором.

Роспись декоративная. Рисунок выполнен на черном нейтральном фоне, разработанном узором из завитков золотого тона, с использованием техники *лайа-и чини*. Все элементы рисунка подчеркнуты золотыми контурами. Лепестки цветов, листья имеют штриховую разработку.

Публикации. *Масленицына* 1975, ил. № 135.



119 Общий вид

120

Поднос

Кашмир. Кон. XIX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
72,5х50,5 см
Инв. № 1323 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретен коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольный, с фестончатыми краями. Бортик изделия украшен пояском с мелким узором по темному фону. Внутренняя поверхность подноса целиком орнаментирована. В центре выполнен круглый медальон из нескольких окружностей в черно-золотых тонах, остальная поверхность заполнена полихромным цветочно-растительным орнаментом.

Роспись декоративная. Рисунок целиком заполняет поверхность. Использована техника *лайа-и чини*.

Публикации. Ранее не публиковался.



120 Общий вид

121

Поднос

Кашмир. Нач. XX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
36х35,5 см
Инв. № 1324 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Четырехугольный, с фестончатыми краями. Бортик изделия украшен пояском с мелким цветочным узором на золотом фоне. Внутренняя поверхность целиком покрыта полихромной росписью. В центре восьмилучевая розетка, вписанная в четырехчастную симметричную композицию с цветочно-растительным орнаментом.

Роспись декоративная. Рисунок целиком заполняет поверхность. Использована техника *лайа-и чини*.

Публикации. Ранее не публиковался.



121 Общий вид

122

Чаша

Кашмир. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
Выс. 16,5 см, дм. 30 см
Инв. № 1322 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Полусферической формы, с высокими, чуть расширяющимися в верхней части стенками, на низкой кольцевой ножке. Украшена полихромной росписью. Внутри покрыта черной краской, на дне восьмиугольная розетка с цветочным рисунком. По бортику проходит поясок из цветов и листьев на витом стебле. Внешняя сторона также украшена росписью. По бортику идет поясок из мелких цветов. Тулово занимает композиция из цветов, ограниченная сверху четырьмя полукружиями из отдельных цветов. Пространство между пояском и полукружиями заполнено изображениями различных цветов (в т.ч. розы и тюльпаны).

Роспись декоративная, целиком покрывает изделие. Рисунок выполнен с использованием техники *лайа-и чини*. Контуры цветов, листьев, мелкий штриховой узор переданы золотым тоном. Лепестки цветов, листья разработаны штрихами.

Публикации. Ранее не публиковалась.



122 Вид сбоку

123

Подсвечник

Кашмир. Втор. пол. XIX в.
дерево, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
Выс. 38,5 см, дм. основания 14,5 см
Инв. № 1237 II

Поступление. В 1934 г. из Ялтинского объединенного музея краеведения.

Описание. Вырезан из двух частей – подставки и собственно подсвечника. Подставка круглая, полусферической формы с углублением в центральной части и отверстием в центре для вертикального подсвечника. Сам подсвечник сложной формы – две части, выточенные в форме рюмок, соединяются тремя витыми стержнями, завершение в форме колокольчика. Изделие украшено полихромной росписью. Рисунок мелкий цветочный. Изображены розы, гиацинты, нарциссы, ветки цветущего плодового дерева и другие цветы.

Роспись декоративная. Рисунок выполнен на черном нейтральном фоне, разработанном узором из завитков золотого тона, с использованием техники *лайа-и чини*. Все элементы рисунка подчеркнуты золотыми контурами. Лепестки цветов, листья имеют штриховую разработку.

Публикации. Ранее не публиковался.



123 Общий вид



123 Деталь

Карты игральные

Своеобразную часть коллекции составляют игральные карты из разных колод – всего 36 штук. Изготовлены они из папье-маше и датируются второй половиной XIX в.

Игральные карты, расписанные художниками от руки, представляют несомненный интерес. Из истории игральных карт известно, что кусочки картона с цветными изображениями фигур и знаков, предназначенные для игры, появились давно. Так, в Китае они существовали уже в XI в. С давних пор увлекались карточными играми и в Европе, где только на раннем этапе для знати карты выполнялись художниками, а с XIV в. их изготавливали литографским способом с гравюр. В XVIII в. французскому живописцу Давиду было поручено изменить типы карт, существовавшие с XV в.

Когда появились карты в Иране, точно неизвестно. Существует предположение, что иранский тип карт попадает затем в Индию. В индийских картах было восемь мастей, отличающихся одна от другой различными эмблемами и цветом. Игра была основана на защите короля остальными фигурами и солдатами. Иранские карты рассматриваемого типа имеют только фигурные изображения и не имеют цифровых обозначений (очков). Такие карты не являются исключением. В странах Европы в XV–XVI вв. были известны карты исторические, с портретами известных деятелей, географические, сатирические и т.д. В Соединенных Штатах Северной Америки существовали карты с портретами, видами городов, пейзажами, фантастическими фигурами и головами[557]. Можно сказать, что фигурные изображения иранских игральных карт продолжают старую традицию, которая была развита и в Европе.

Ранние образцы иранских карт периода Сефевидов довольно редки[558], они выполнены в мастерских Тебриза в период 1527–1533 гг. при сефевидском принце Сам Мирзе. Несмотря на то что карточные игры осуждались религиозной верхушкой шиитского Ирана, уже в конце XVII – начале XVIII вв. их популярность растет.

Об иранских картах известно следующее. D'Allemagne пишет: «Форма персидских карт прямоугольная. В Тегеране известна игра в “ас-нас”. Колода состоит из 25 карт и не имеет очков. Эти 25 карт делятся на пять серий (мастей), в каждой серии пять идентичных карт: король (*шах*), дама (*биби*), танцовщица (*кули*), туз – лев (*ас*) и солдат (*сарбаз*). Серии отличаются фоном разного цвета: *шах* на зеленом, *биби* на желтом, *кули* на красном, *ас* на черном, *сарбаз* на золотом фоне. Как представляется, ход игры имеет много общего с игрой в “31”»[559].

Другой исследователь сообщает: «Колода насчитывала пять серий (мастей) по четыре одинаковые карты, т.е. 20 карт. Игра, называемая “ас-нас”, походила на европейскую игру “Ландскнехт”[560]. Эти карты, постепенно вышедшие из употребления, отличаются от современных европейских карт. Можно лишь отметить, что иранцы очень увлекаются карточной игрой»[561]. Каримзаде, описывая игру в карты, отмечает, что в зависимости от количества участников набор карт варьировался от 25 до 50. Для игры в *ас-нас* (آس ناس) в колоде было пять серий. Самой старшей картой был туз, по-персидски *ас* (آس). Затем шла карта с изображением *шаха* (شاه), следующая карта дама, или *биби* (بی بی), солдат *сарбаз* (سرباز) и танцовщица *лакат* (لکات). Соответственно распределялись и цвета: *ас* на черном фоне, *шах* на зеленом фоне, *биби* на белом фоне, *сарбаз* на желтом фоне, *лакат* на красном фоне[562].

Иранские карты (آسها) делали из ткани или бязи. Вымоченную в клее ткань слоями накладывали друг на друга, высушивали и выравнивали. Изготовленная таким образом основа приобретала качества папье-маше. Затем их грунтовали, украшали росписью и покрывали с двух сторон лаком. Карты были небольшого размера, приблизительно 6×4 см. Как правило, рубашка оставалась гладкой и окрашивалась в черный цвет. Лицевая сторона украшалась росписью. Большей частью до нас дошли карты XIX в.[563], которые в полной мере отражают стиль каджарской эпохи. Изображения на картах в зависимости от фантазии художника варьировались, о чем свидетельствуют и образцы музейной коллекции. Помимо традиционных изображений шахов, танцовщиц, солдат, животных, многие персонажи перешли с гравюр и живописных работ европейских мастеров.

557 Подробнее см.: *Chatto* 1848.

558 См.: LIL 1996–97, part II, p. 118.

559 *Щукин* 1907, с. 18–19.

560 Одна из самых старых карточных игр Германии. Возможно, эта популярная иранская игра в карты напоминает покер.

561 *Smith* 1877, p. 78.

562 *Karimzadeh* 2000, p. 313–314.

563 Например, опубликованы в: *Адамова* 1996, с. 348–349; *Щукин* 1907, с. 18–19, табл. V, 1–9; *Smith* 1877, p. 78; LIL 1996–97, part II, p. 118–123, no. 321–327.

124–129

Карты игральные (шесть штук одной колоды)

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 6,5 см, шир. 4,2 см
Инв. № 894 II, 874 II, 875 II, 896 II, 889 II, 890 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретены коллекционером в Иране.

Описание. Карты для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка окрашена в черный цвет. На лицевой стороне полихромная роспись. Фигурные изображения выполнены на нейтральном фоне темно-красного цвета, заключенные в прямоугольную рамку с мелким золотым узором. Изображения соответствуют принятым в данной игре разрядам, однако одинаковый цвет фона является исключением из правил.

Карта разряда ас (кат. № 124). Изображен хищник с полосатой шерстью, видимо лев, перед солнцем с лучами. Солнечный диск с чертами женского лица.

Карта разряда шах (кат. № 125). Изображен шах в высокой короне и красной одежде с поясом из узорной ткани, сидящий на низком троне.

Карта разряда биби (кат. № 126). Изображена молодая женщина с ребенком на руках, сидящая в кресле с высокой спинкой. Одета в красное платье европейского покроя.

Карта разряда сарбаз (кат. № 127). Изображен охотник с ружьем в руках и собакой у ног, одетый в светлую шапку и красную до колен куртку.

Карта разряда лакат (кат. № 128–129). Две идентичные. Танцовщица с бубном в руках, преклонившая колени. На ней красная кофта, длинная юбка с цветочным узором, длинный пояс-шарф, на черных волосах полосатая шапочка.

Роспись грубоватая, пропорции фигур несколько нарушены. Роспись выполнена в стиле каджарской живописи. Одежда персонажей европейского покроя.

Публикации. Ранее не публиковались.



124 Общий вид



125 Общий вид



126 Общий вид



128 Общий вид



127 Общий вид



129 Общий вид

130–133

Карты игральные (четыре штуки одной колоды)

Иран. XIX в.
папье-маше, техника маргаш, роспись темперными красками, лак
Дл. 5,9 см, шир. 4 см
Инв. № 885 II, 886 II, 899 II, 884 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретены коллекционером в Иране.

Описание. Карты для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка окрашена в черный цвет. На лицевой стороне полихромная роспись. Выполнены фигурные изображения на нейтральном фоне разного цвета. Рисунок заключен в тонкий золотой овал; углы за овалом с мелким золотым узором на черном фоне. Изображения и цвет фона соответствуют принятым в данной игре разрядам.

Карта разряда шах (кат. № 130–131). Две идентичные. Изображен шах в красной одежде, сидящий на низком троне, рядом принц. Персонажи в коронах. Композиционная схема является репликой с портретов Фатх-ʻАли-шаха. Рисунок на зеленоватом фоне с использованием техники *маргаш*.

Карта разряда сарбаз (кат. № 132). Изображен юный охотник с ружьем и убитой птицей в руках. У его ног – собака. Охотник в европейском костюме: зеленой куртке с короткими рукавами, светлых штанах, черной шапке. Рисунок на золотистом фоне с использованием техники *маргаш*.

Карта разряда лакат (кат. № 133). Изображена танцовщица в пышной зеленой юбке, приталенной кофте с пышными рукавами желтого цвета и длинным поясом-шарфом на пряжке, на голове шапочка-тюбетейка. В руках, разведенных в стороны, держит концы пояса. Рисунок на красном фоне с использованием техники *маргаш*.

Роспись грубоватая с нарушением пропорций, выполнена в стиле каджарской живописи.

Публикации. Ранее не публиковались.



130 Общий вид



132 Общий вид



133 Общий вид

134–137

Карты игральные (четыре штуки одной колоды)

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, техника маргаш, роспись темперными красками, лак
Дл. 6 см, шир. 4,1 см
Инв. № 897 II, 883 II, 882 II, 877 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретены коллекционером в Иране.

Описание. Карты для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка окрашена в черный цвет. На лицевой стороне полихромная роспись. Выполнены фигурные изображения на нейтральном фоне разного цвета. Рисунок заключен в тонкий золотой овал; углы за овалом с мелким золотым узором на черном фоне. Изображения и цвет фона соответствуют принятым в данной игре разрядам.

Карта разряда шах (кат. № 134). Изображен шах верхом на коне, рядом пеший персонаж. На всаднике шапка с *эгретом*, мундир красного цвета с эполетами, зеленого цвета штаны. На пешем персонаже кафтан и штаны темного цвета, черная шапка. Рисунок на зеленом фоне.

Карта разряда биби (кат. № 135). Изображена обнимающаяся молодая пара на кушетке с высокой спинкой. На женщине приталенное короткое платье красного цвета. На мужчине одежда европейского покроя: сюртук зеленого цвета, коричневатого тона штаны. Рисунок на желтом фоне.

Карта рязряда сарбаз (кат. № 136). Изображены два персонажа. Фигура справа с саблей в правой руке – в военном мундире зеленого цвета с эполетами, перевязью через плечо и светлых штанах. Фигура слева с ружьем в правой руке – в военном мундире красного цвета с перевязью через плечо и зеленых штанах. На головах круглые шапки. Рисунок на золотом фоне.

Карта разряда лакат (кат. № 137). Изображена танцовщица и музыкантша. Танцовщица стоит на руках, ноги согнуты. Коленопреклоненная музыкантша бьет в бубен. Одеты в широкие шаровары, приталенные курточки с длинным поясом-шарфом. Рисунок на красном фоне с применением техники *маргаш*.

Роспись выполнена в стиле каджарской живописи. Костюмы персонажей, в покрое которых заметно европейское влияние, характерны для второй половины XIX в. Использована светотеневая моделировка формы.

Публикации. Ранее не публиковались.



134 Общий вид



136 Общий вид



135 Общий вид



137 Общий вид

138–140

Карты игральные (три штуки одной колоды)

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 6,2 см, шир.4,1 см
Инв. № 880 II, 900 II, 893 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретены коллекционером в Иране.

Описание. Карты для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка окрашена в черный цвет. На лицевой стороне полихромная роспись. Выполнены фигурные изображения на нейтральном фоне разного цвета. Рисунок заключен в тонкий золотой овал, углы за овалом с мелким золотым узором на черном фоне. Изображения и цвет фона соответствуют принятым в данной игре разрядам.

Карта разряда биби (кат. № 138). Изображена женщина с ребенком на руках, сидящая в кресле с высокой спинкой. Одета в длинное красное платье европейского покроя, на голове маленькая круглая шапочка, на одно плечо накинут длинный зеленый шарф. Рисунок на желтом фоне.

Карта разряда сарбаз (кат. № 139). Изображены два солдата, у одного ружье. Одеты в мундиры с эполетами зеленого и красного цветов, светлые штаны, круглые черные шапки. Рисунок на золотом фоне.

Карта разряда лакат (кат. № 140). Изображены две танцовщицы, стоящие друг за другом. Первая в легком наклоне закинула руки за голову второй. На них длинные зеленые юбки, приталенные кофты, узорные пояса-шарфы со свисающими концами и круглые шапочки. Рисунок на красном фоне.

Роспись грубоватая, выполнена в стиле каджарской живописи. Костюмы персонажей, в покрое которых заметно европейское влияние, характерны для второй половины XIX в.

Публикации. Ранее не публиковались.



138 Общий вид



140 Общий вид



139 Общий вид

141–145

Карты игральные (пять штук одной колоды)

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 6 см, шир. 4 см
Инв. № 895 II, 906 II, 907 II, 898 II, 905 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретены коллекционером в Иране.

Описание. Карты для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка окрашена в черный цвет. На лицевой стороне полихромная роспись. Выполнены фигурные изображения на нейтральном фоне разного цвета. Рисунок заключен в тонкий золотой овал; углы за овалом с мелким золотым узором на черном фоне. Изображения и цвет фона соответствуют принятым в данной игре разрядам.

Карта разряда ас (кат. № 141). Композиция вертикальная: вверху изображен горный козел на островке зелени; внизу – хищник (лисица или шакал), терзающий птицу с большими крыльями. Рисунок на черном фоне.

Карта разряда шах (кат. № 142). Изображен европеец на гарцующем коне в военном мундире зеленого цвета и высокой шапке. Рисунок на зеленом фоне.

Карта разряда биби (кат. № 143). Изображена пара – кавалер и дама, одетые по европейской моде первой половины XVIII в. Рисунок на желтом фоне.

Карта разряда сарбаз (кат. № 144). Изображен солдат-европеец в мундире и каске с ружьем в правой руке. Рисунок на золотом фоне.

Карта разряда лакат (кат. № 145). Изображены женщина и юная девушка в европейских платьях начала XIX в. Рисунок на красном фоне.

Роспись тонкая, миниатюрная. Художник копировал образцы европейской живописи – трактовка животных, одежда персонажей.

Публикации. Ранее не публиковались.



141 Общий вид



142 Общий вид



143 Общий вид



145 Общий вид



144 Общий вид

146–149

Карты игральные (четыре штуки одной колоды)

Иран. XIX в.
папье-маше, техника маргаш, роспись темперными красками, лак
Дл. 5,3 см, шир. 3,5 см
Инв. № 1260 II, 1257 II, 1250 II, 1255 II

Поступление. В 1934 г. из Музея народоведения.

Описание. Карты для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка окрашена в черный цвет. На лицевой стороне полихромная роспись. Выполнены фигурные изображения на нейтральном фоне разного цвета. Рисунок заключен в тонкий золотой овал, углы за овалом с мелким золотым узором на черном фоне. Изображения и цвет фона соответствуют принятым в данной игре разрядам, за одним исключением.

Карта разряда шах (кат. № 146). Изображен монарх в короне, сидящий в кресле с высокой спинкой, у его ног лежит собака. Одет в темные штаны и красный мундир с эполетами и нашивками на груди. В правой руке держит пистолет, в левой – трость. Рисунок на темно-зеленом фоне.

Карта разряда биби (кат. № 147). Изображена светловолосая молодая дама, сидящая в кресле с высокой спинкой. Женщина кормит попугая, сидящего на клетке. Одета в длинное платье европейского покроя, через плечо перекинут красный шарф, на шее ожерелье. Рисунок на красном фоне с применением техники *маргаш*.

Карта разряда сарбаз (кат. № 148). Изображен европеец-военный, правая рука козырьком у глаз, в левой держит ружье со штыком. Одет в темный мундир с золотыми пуговицами, красные штаны и шапку. Рисунок на золотом фоне с использованием техники *маргаш*.

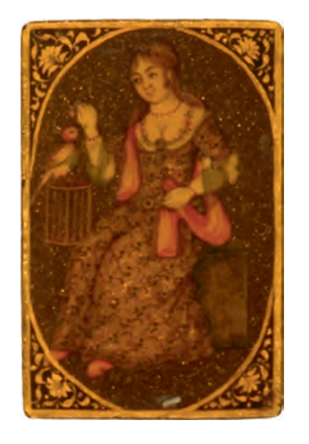
Карта разряда лакат (кат. № 149). Изображена молодая светловолосая женщина с вазой и цветком в руках. Одета в длинное зеленое платье европейского покроя, на правое плечо накинут шарф, на шее ожерелье. Рисунок на красном фоне.

Роспись тонкая. Заметно влияние европейской моды (костюмы). Возможно, за образец взяты живописные работы.

Публикации. Ранее не публиковались.



146 Общий вид



148 Общий вид



147 Общий вид



149 Общий вид

150

Карта игральная

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 6 см, шир. 4 см
Инв. № 872 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Карта для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка черного цвета с двойной линейной рамкой золотого тона. На лицевой стороне полихромная роспись. Выполнено фигурное изображение на нейтральном черном фоне. Изображение и цвет фона соответствуют принятым в данной игре разрядам.

Карта разряда *ас*. Рисунок заключен в тонкий золотой овал, углы за овалом с мелким золотым узором на черном фоне. Изображен лев с саблей в лапе перед солнцем с лучами (иранский герб). Морда животного с пышной гривой, как и солнечный диск, имеют черты человеческого лица. Вверху – букет роз, внизу – два зайца в траве.

Роспись тонкая, заметно влияние европейской живописи. Использована светотеневая моделировка формы, реалистичная трактовка животных.

Публикации. Ранее не публиковалась.

151

Карта игральная

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 5,7 см, шир. 3,7 см
Инв. № 881 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Карта для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка окрашена в черный цвет. На лицевой стороне полихромная роспись. Выполнено фигурное изображение на черном нейтральном фоне. Изображение и цвет фона соответствуют принятым в данной игре разрядам.

Карта разряда *ас*. Рисунок заключен в двойной овал золотого тона, углы за овалом с мелким золотым узором на черном фоне. Изображен лев с саблей в лапе перед солнечным диском с лучами. Роспись грубоватая, лубочная.

Публикации. Ранее не публиковалась.



150 Общий вид



151 Общий вид

152

Карта игральная

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 6 см, шир. 4 см
Инв. № 878 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Карта для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка окрашена в черный цвет. На лицевой стороне полихромная роспись. Выполнено фигурное изображение на черном нейтральном фоне. Изображение и цвет фона соответствуют принятым в данной игре разрядам.

Карта разряда *ас*. Рисунок заключен в тонкий золотой овал, углы за овалом с мелким золотым узором на черном фоне. Изображены два хищника. Вверху – перевернутый солнечный диск с лучами. В солнечном диске черты женского лица. Роспись грубоватая, лубочная.

Публикации. Ранее не публиковалась.

153

Карта игральная

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 6,1 см, шир. 4 см
Инв. № 887 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Карта для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка окрашена в черный цвет. На лицевой стороне полихромная роспись. Выполнены фигурные изображения на черном нейтральном фоне. Изображение и цвет фона соответствуют принятым в данной игре разрядам.

Карта разряда *ас*. Рисунок заключен в тонкий золотой овал, углы за овалом с мелким золотым узором на черном фоне. Изображены два хищника и змея, терзающие друг друга. Роспись грубоватая, лубочная.

Публикации. Ранее не публиковалась.



152 Общий вид



153 Общий вид

154

Карта игральная

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 5,7 см, шир. 3,8 см
Инв. № 873 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Карта для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка окрашена в черный цвет. На лицевой стороне полихромная роспись. Выполнено фигурное изображение, которое, как и цвет фона, соответствуют принятым в данной игре разрядам.

Карта разряда *биби*. Рисунок заключен в прямоугольную рамку. На желтом фоне в золотом овале поясное изображение черноволосой женщины в красной кофте и полосатом шарфе, накинутом на голову и плечи. Углы за овалом с мелким золотым узором. Роспись выполнена в стиле каджарской живописи.

Публикации. Ранее не публиковалась.

155

Карта игральная

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 5,9 см, шир. 4 см
Инв. № 876 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Карта для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка окрашена в черный цвет. На лицевой стороне полихромная роспись. Выполнены фигурные изображения на золотом фоне. Изображение и цвет фона соответствуют принятым в данной игре разрядам.

Карта разряда *сарбаз*. Рисунок заключен в тонкий золотой овал, углы за овалом с мелким золотым узором на черном фоне. Изображены горнист и солдат. Горнист в шапке, красном мундире, светлых штанах, с перевязью через правое плечо, у пояса – сабля. Солдат в правой руке держит ружье, одет в зеленую распашную кофту, красные штаны и шапочку с красным верхом. Роспись выполнена в стиле каджарской живописи.

Публикации. Ранее не публиковалась.



154 Общий вид



155 Общий вид

156

Карта игральная

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 5,9 см, шир. 4 см
Инв. № 879 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Карта для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка окрашена в черный цвет. На лицевой стороне полихромная роспись. Выполнены фигурные изображения на красном фоне. Изображение и цвет фона соответствуют принятым в данной игре разрядам.

Карта разряда *лакат*. Рисунок заключен в тонкий золотой овал, углы за овалом с мелким золотым узором на черном фоне. Изображена танцовщица с поднятой левой рукой в зеленом платье и шароварах. Роспись грубоватая, лубочная.

Публикации. Ранее не публиковалась.

157

Карта игральная

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 6 см, шир. 4 см
Инв. № 888 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Карта для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка окрашена в черный цвет. На лицевой стороне полихромная роспись. Выполнены фигурные изображения на красном фоне. Изображение и цвет фона соответствуют принятым в данной игре разрядам.

Карта разряда *лакат*. Рисунок заключен в тонкий золотой овал; углы за овалом с мелким золотым узором на черном фоне. Изображена музыкантша с инструментом в руках и две танцовщицы, одетые в длинные платья. Роспись грубоватая, лубочная.

Публикации. Ранее не публиковалась.



156 Общий вид



157 Общий вид

158

Карта игральная

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 6 см, шир. 4 см
Инв. № 891 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Карта для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка окрашена в черный цвет. На лицевой стороне полихромная роспись. Выполнены фигурные изображения на красном фоне. Изображение и цвет фона соответствуют принятым в данной игре разрядам.

Карта разряда *лакат*. Рисунок заключен в тонкий золотой овал; углы за овалом с мелким золотым узором на черном фоне. Изображена сидящая музыкантша с инструментом в руках и танцовщица. Обе в длинных юбках и приталенных курточках. Роспись грубоватая, лубочная.

Публикации. Ранее не публиковалась.

159

Карта игральная

Иран. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 6 см, шир. 4,1 см
Инв. № 892 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Карта для игры в *ас-нас*. Форма прямоугольная. Рубашка окрашена в черный цвет. На лицевой стороне полихромная роспись. Выполнено фигурное изображение на красном фоне. Изображение соответствует принятым в данной игре разрядам.

Карта разряда *лакат*. Рисунок заключен в тонкий золотой овал, углы за овалом с мелким золотым узором на черном фоне. Изображена танцовщица с вазой в левой руке, правая – поднята вверх. Одета в широкие узорные шаровары, зеленую приталенную кофту с длинным поясом. Волосы черные до плеч. Роспись грубоватая, лубочная, выполнена в стиле каджарской живописи. Костюм первой половины XIX в.

Публикации. Ранее не публиковалась.



158 Общий вид



159 Общий вид

Живопись на отдельных листах

Лаковые росписи очень разные по уровню исполнения. Помимо миниатюрных изображений на переплетах или иных предметах в XIX в. широкое распространение получают сюжетные росписи на отдельных листах из папье-маше, близкие в нашем понимании лубочным картинкам. Они составляют особую часть коллекции – всего 25 предметов. Нередко росписи выполнялись в невысоком рельефе, с использованием техники *лайа-и чини*. Большие листы изготавливались по методу переплетов. Они грунтовались и покрывались росписью преимущественно лубочного характера. Хотя были исключения – так, одна из композиций (кат. № 171) скопирована, видимо, с миниатюрной живописи сефевидского времени и оформлена как миниатюра или переплет рукописи. Подобная манера росписи была свойственна мастерам школы Имами.

Живописные листы имели хождение среди самых широких слоев населения, их тематика была разнообразна. Они иллюстрировали популярные литературные и мифологические сюжеты, воспроизводили сцены охот, битв, современного быта. В таких работах можно было встретить легендарные образы, изображения эпических персидских правителей и героев, исторических персонажей. Многие листы предназначались для распространения сюжетов явно прокламативного характера. Живописные изображения могли сопровождаться отдельными надписями или пояснительным текстом на персидском языке.

160

Живопись на листе

Иран. Кон. XVIII – нач. XIX вв.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 24,1 см, шир. 36,5 см
Инв. № 1493 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Лицевая сторона украшена полихромной росписью. Композиция горизонтальная. Справа изображен всадник на оседланном коне. Персонаж скрыт ореолом из языков пламени. Видна только рука с двулезвийным мечом, которым всадник поражает льва. В верхней части у рамки помещена фигура летящего ангела с пламенеющим нимбом в руках. Ниже – на фоне высоких деревьев другой ангел, протягивающий всаднику букет нарциссов, которые усыпают землю вокруг.

Сюжет выполнен на тему легендарной жизни имама ʻАли, зятя пророка Мухаммада, четвертого халифа. Эта тема разрабатывалась в иранском изобразительном искусстве с раннего времени. Известна миниатюра «Гавриил показывает доблесть ʻАли пророку Мухаммаду»[564]. На ней пророк с пламенеющим нимбом над головой изображен на лошади, в его левой руке двулезвийный меч. В нижней части миниатюры разрубленные трупы лошадей.

В данной работе фигуру ʻАли скрывает пламя, изображен только лев как символ доблести и силы. Двулезвийный меч Мухаммада (*зу ал-факар*), по преданию перешедший к его зятю ʻАли, наделялся магической силой.

Живопись тщательно выполнена. Использована светотеневая моделировка формы.

На оборотной стороне на светлом фоне неразборчивая надпись черными чернилами на персидском языке почерком *настаʻлик*, которая может быть прочитана как دست درخش «Рука Сияния».

Этот лист и еще один, со сценой продажи Йусуфа на базаре (кат. № 161), составляют одну серию. Их объединяет не только тематика (коранические сюжеты), но также манера изображения и цветовая гамма.

Публикации. Ранее не публиковалась.

564 Из «*Хавар-наме*», Шираз, 1480 г. (Folio 112. Музей декоративного искусства, Тегеран). Опубликована в: *Gray* 1961, p. 105.



160 Лицевая сторона

161

Живопись на листе

Иран. Кон. XVIII – нач. XIX вв.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 24,5 см, шир. 38,5 см
Инв. № 1494 II.

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Лицевая сторона украшена полихромной росписью. Композиция горизонтальная. Представлена многофигурная сцена продажи Йусуфа на базаре. Помимо главных персонажей изображены две группы зрителей, а также неизменные атрибуты базара – весы и мешки с товарами. Справа и слева от центра изображены главные персонажи – Йусуф с округлым пламенеющим нимбом над головой, одетый в узорный халат, и купец. Оба сидят на высоких табуретах. Художник также вводит в живописное пространство изображение Зулайхи в полосатом шарфе верхом на верблюде и ее кормилицы. Действие происходит на фоне пейзажа – у края композиции высокие деревья, вдали холмы. Силуэты очерчены тонкой линией темного тона.

На обороте различима весьма потертая расшифровка сюжета: предельно схематично обозначены две ключевые фигуры сюжета. Сверху надписи – يوسف – «Иосиф», а над фигурой с весами предположительно متسلى – «примирение» (полустерта).

Этот лист и еще один, со сценой из легендарной жизни имама ‘Али (кат. № 160), составляют одну серию. Обе работы объединяет не только тематика (коранические сюжеты), но также манера изображения и цветовая гамма.

Публикации. Ранее не публиковалась.



161 Лицевая сторона

162

Живопись на листе

Иран. Перв. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 43,1 см, шир. 29,8 см
Инв. № 1600 II

Поступление. В 1930 г. из Музея-усадьбы «Остафьево», из коллекции графов Шереметевых. На предмете сохранилась бумажная наклейка: «Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины при народном комиссариате по просвещению. Вл. Гр. Шереметев, част. № 317, инв. № 21412».

Описание. Прямоугольной формы. Одна сторона окрашена в красный цвет, другая украшена полихромной росписью. Композиция вертикальная. Изображена сцена битвы Рустама с дивом. На богатыре тигровый кафтан, руки и ноги закрыты металлическими пластинами, закрепленными кожаными ремнями. На голове шлем, украшенный головой зверя с рогами. За спиной палица, на узорном поясе сабля в богато украшенных ножнах. Рядом оседланный конь Рахш. Одной рукой Рустам поднимает дива, держа его за пояс, другой рукой сжимает короткий кинжал. Устрашающий образ дива – фигура красного цвета, клыки, кустистые брови, усы, хвост, рога – мастер превращает в смешной, изображая его в короткой юбочке, с украшениями на поясе, руках и шее, колокольчиком между рогами. Действие происходит на фоне холмистой местности с протекающим ручьем. Вдали архитектурные постройки.

В образе Рустама, видимо, изображен Фатх-‘Али-шах. Роспись тонкая, тщательно выписан пейзажный фон и переданы мелкие декоративные детали – седло и сбруя коня, пояс и меч Рустама, однотипная растительность. При передаче пейзажа использованы элементы линейной перспективы, мягкие цветовые переходы. Силуэты фигур подчеркнуты тонкими линиями контура. Появляется стереотип – бегущий ручей среди извилистого берега, разрезающий изобразительное пространство в центре, холмистая местность.

По краю листа проходит рамка с текстом в 14 картушах, которые чередуются с цветочными розетками. Стихотворная надпись сделана профессиональным почерком *наста‘лик*. Строки повествуют о битве Рустама с Бархийасом (برخیاس), сыном Акван-дива (интерполяция в «*Дастан* о Бижане и Маниже», являющийся одним из сказаний «*Шах-наме*» Фирдоуси):

همی بود تا دیو نزدیک شد
بخشمش جهان تاک تاریک شد
بدان دیو گفت آن یل ارجمند
نژاد از که داری تو ای خودپسند
بدو گفت من پور اکوان دیو
که کشتی تو اورا برنگ و بریو
تو بر گوی نزدیک من نام خویش
که تا از تو یابم همه کام بیش
بدو گفت اگر نام من بشنوی
ز هیبت دگر در جهان نغنوی
منم رستم زال سام دلیر
نترسم ز نر اژدها و ز شیر
گرفتی کمربند دیو استوار
ز خنجر برآوردی از وی دمار

Перевод:

Так он стоял, пока не приблизился див,
От его злобы мир стал темным-претемным.
Тому диву сказал тот любезный герой:
«Кто ты родом, о кичливый!»
Ему ответил [див]: «Я – сын Акван-дива,
Которого ты убил хитростью и коварством.
Скажи-ка ты мне свое имя,
Чтобы я мог большего от тебя добиться».
[Рустам] сказал ему: «Если ты услышишь мое имя,
От ужаса больше нигде не найдешь покоя, –
Я – отважный Рустам, [сын] Заля [и внук] Сама,
Не боюсь я драконов и львов!»
Схватил он крепко дива за пояс,
[Ударом] кинжала лишил его жизни.

По оформлению и манере росписи лист близок кат. № 160 (видимо, из одной серии).

Публикации. Ранее не публиковалась.



162 Лицевая сторона

163

Живопись на листе

Иран. Перв. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 43,4 см, шир. 29,5 см
Инв. № 1601 II

Поступление. В 1930 г. из Музея-усадьбы «Остафьево». Происходит из коллекции графов Шереметевых. На предмете сохранилась бумажная наклейка: «Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины при народном комиссариате по просвещению. Вл. Гр. Шереметев, част. № 313, инв. № 21416».

Описание. Прямоугольной формы. Одна сторона окрашена в красный цвет, другая – украшена полихромной росписью с изображением группового портрета. Композиция вертикальная. В центре представлено три персонажа – двое сидят в креслах с высокими спинками, один в центре стоит. У ног главных героев сидят двое мужчин и юноша. Персонажи в воинских доспехах, на них украшенные перьями шлемы с кольчужными сетками, короткие куртки, металлические нагрудники, наручи, наколенники. Витязи представлены в павильоне, открытом в сад – видны высокие деревья, дворцовая постройка, холмы вдали. Над колонной павильона видна часть красной драпировки.

Над головами персонажей надписаны *наста‘ликом* их имена (справа налево): حسین کرد «Хусайн Курд», خداوردی «Худаверди», میر باقر «Мир Бакир». Хусайн Курд Шабистари, Мир Бакир Аджирпаз (آجرپز) и Худаверди – фольклорные герои эпохи шаха ‘Аббаса (1587–1629), боровшиеся с узбекским нашествием на Иран, персонажи популярного *дастана «Китаб-и Хусайн-и Курд-и Шабистари»*[565].

По краю листа проходит рамка с надписями в 14 картушах и цветочными розетками. Текст стихотворный на персидском языке написан профессиональным почерком *наста‘лик*; стихи, по-видимому, «ремесленного» происхождения:

حسین دلاور بفرمان شاه
برون رفت چون شیر از بارگاه
کله خود بر فرق کرد استوار
چو بر قله کوه وارون حصار
بزد چارپر پهلوانی برآن
که پرید از آن هوش هر پهلوان
بپوشید جوشن پس آن نامدار
باندام خویش از پی کارزار
چهار آینه آن یل نیک بخت
ببالای جوشن بپوشید سخت
بزنجیر آهن کمر بست تنگ
شد آماده چون شیر از بهر جنگ
کمندی ببازو نمود استوار
پر از پیچ و خم چون ره کوهسار

Перевод:

Отважный Хусайн по приказу шаха,
Как лев, вышел из дворца.
Он крепко облек голову своим шлемом,
Как вершину горы венчает вражеская крепость,
Ударил по нему богатырской палицей,
Так что помутился рассудок от того у всякого витязя.
Потом тот именитый облачил в кольчугу
Свое тело ради битвы,
Стальные доспехи тот удачливый герой
Сильно поверх кольчуги закрепил.
Подпоясался тесно железной цепью,
И, как лев, стал готов к битве.
Крепко намотал на руку аркан,
Вьющийся, как горная дорога.

Роспись тщательная, выписаны мелкие декоративные детали, которых довольно много, – узор пола, колонны, украшенные пояса, щиты и т.д. Фигуры разномасштабные, их пропорции нарушены. Формы подчеркнуты контурной линией темного тона. В пейзаже также присутствуют элементы перспективы, используется светотеневая моделировка формы, мягкие цветовые переходы.

По оформлению и манере росписи лист близок кат. № 159 (видимо, из одной серии).

Публикации. Ранее не публиковалась.

565 О наиболее ранних публикациях «*Китаб-и Хусайн-и Курд*» см.: *Щеглова* 1975, № 1635–1636; *Щеглова* 1989, № 619 (с. 235) с дальнейшими ссылками. См. также наборный текст: Kulliyat-i Husayn-i Kurd 1377.



163 Лицевая сторона

164

Живопись на листе

Иран. Перв. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 62,2 см, шир. 43 см
Инв. № 533 II

Поступление. В 1935 г. от частного владельца К.Ф. Арнинга[566].

Описание. Прямоугольной формы. Одна сторона окрашена в красно-коричневый цвет, другая украшена полихромной росписью. Представлена сцена на литературный сюжет, изображающая прибытие Ширин к Фархаду, пробивающему скалу. Вертикальная композиция, ограниченная рамкой с мелким узором, разделена на два яруса, условной границей между которыми служат два высоких дерева по краям картины и канал с водой. В нижнем, большем по размеру, ярусе – Ширин на коне в окружении свиты. На заднем плане видны дворец и мост через канал. Действие разворачивается среди пейзажа. Вид на замок и ручей переданы с элементами перспективы. Одновременно ручей и замок Ширин служат композиционным переходом от нижнего к верхнему ярусу и расположены прямо под ногами каменотеса. Фигура коленопреклоненного Фархада помещена в верхнем ярусе на фоне скалы, рядом лежат его инструменты. Изображение героя гораздо масштабнее, чем миниатюрный замок.

Вертикальная композиция вписана в овал. В нижней части движение процессии разворачивается полукругом, ограничиваясь изображениями двух высоких деревьев по краям. В верхней части овал завершает контур огромной скалы.

Композиция сложная, повествовательная, насыщена деталями. Тщательно передан рисунок костюмов, украшения конских сбруй и чепраков. Длинные одежды, шарфы на головах всадниц, костюмы мужчин выполнены по моде первой половины XIX в. Пейзажный фон включает высокие деревья, однотипные кустики травы. Элементы рисунка подчеркнуты четкими контурами темного цвета.

Публикации. Ранее не публиковалась.

566 Казимир Федорович Арнинг (1885–1952) – московский юрист, коллекционер русской и зарубежной живописи.



164 Лицевая сторона

165

Живопись на листе

Иран. Перв. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 31,7 см, шир. 47 см
Инв. № 1603 II

Поступление. В 1930 г. из Музея-усадьбы «Остафьево». Происходит из коллекции графов Шереметевых. На предмете сохранилась бумажная наклейка: «Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины при народном комиссариате по просвещению. Вл. Гр. Шереметев, част. № 310, инв. № 21419».

Описание. Прямоугольной формы, одна сторона окрашена в красный цвет, другая – украшена полихромной росписью. Композиция горизонтальная. Представлена сцена битвы Рустама с Исфандийаром. Справа Рустам с войском, слева Исфандийар со своим войском. Рустам одет в тигровый кафтан, на голове шлем с головой рогатого зверя, на нем наручи, металлические наколенники. Исфандийар и воины в кольчугах, шлемах с бармицами, наколенниках и наручах. Изображен момент ослепления Исфандийара двужалой стрелой. На переднем плане убитые воины, отрубленные головы. Действие происходит на открытой местности. На втором плане за войском Рустама возвышается гора с архитектурной постройкой. Композиционно два войска разделены высокими деревьями. Дальний план весь скрыт клубящимися облаками. На этом фоне изображены два скачущих вдаль воина. По всей видимости, при изображении героя Рустама за основу был взят образ Фатх-ʻАли-шаха.

Композиция заключена в рамку с надписями в 14 картушах и цветочными розетками. Текст на персидском языке, выполненный белой краской профессиональным *насхом*, представляет собою поэтическое описание битвы Рустама и Исфандийара. Порядок чтения стихов – начало на верхнем крае, затем правый край, затем нижний и, наконец, левый. Стихи написаны в размере и стиле «*Шах-наме*» Фирдоуси, однако не принадлежат его перу. Края листа повреждены, многие части надписи утрачены, часть текста читается лишь предположительно:

پس آنگاه آن نامدار گزین
به پیکان بیاراست تیر گزین
کمان کیانی بزه کرد راست
هم آ ورد[567] را پیکر از بیم کاست
بچنگ اندرش آن کمان[568] بیگمان [?]
بر خصم آمد چو شیر ژیان
قضا گفت در گوش اسفندیار
که آمد بسر مر تورا روزگار
دو راغ [?] کمانش چو گردید جفت
خد نگش دو چشم بدا ندیش سفت
<…>
شود کور خصم ارچه رویین تن است

Перевод:

После этого тот славный избранник
Снарядил наконечником стрелу из газа[569]*,*
Нацелил царский лук,
[И] вражье тело ослабло от страха.
С тем надежным луком в руке он
Бросился на врага, как свирепый лев.
Судьба сказала Исфандийару:
«Конец пришел твоей жизни».
Когда распрямились два конца его лука [?],
Стрела его пронзила два глаза злодея.
<…>
Ослепнет враг, хоть он и железнотелый[570].

Стихи невысокого качества, возможно, ремесленного происхождения. Стоит отметить, что третья строка является цитатой из «*Бустана*» Саʻди с измененным порядком слов, ср.: کمان کیانی به زه راست کرد.

Живопись тонкая. Композиция декоративная, насыщена мелкими деталями – чепраки, колчан со стрелами и т.д. Почва разработана однотипными ростками травы, кустиками. Силуэты очерчены тонкими контурами. Цвет заполняет форму целиком или наносится мягкими мазками. Использована светотеневая моделировка формы, элементы линейной перспективы. Работа очень живописна, имеет сложную цветовую разработку. При передаче фона использованы акварельно-мягкие цветовые переходы от одного тона к другому.

Публикации. Ранее не публиковалась.

567 В оригинале: هم وارد.
568 В оригинале: کیان.
569 *Газ* – один из видов тамарискового дерева, из которого делали стрелы.
570 «Железнотелый», т.е. «закованный в латы», – эпитет Исфандийара.



165 Лицевая сторона

166

Живопись на листе

Иран. Перв. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 38 см, шир. 56,8 см
Инв. № 297 II

Поступление. В 1919 г. из Музея бывшего Строгановского училища, куда поступила в 1901 г. от частного лица К.С. Попова[571].

Описание. Прямоугольной формы. Одна сторона окрашена в коричневый цвет, другая – украшена полихромной росписью. Представлена сцена продажи Йусуфа на базаре. Ограниченная узкой рамкой композиция горизонтальная, многофигурная, разделена на три яруса. В среднем ярусе в центре изображены главные персонажи, сидящие в креслах с высокими спинками. Справа – седобородый старец, правитель ʻАзиз, слева – Йусуф в образе прекрасного юноши с нимбом в виде языка пламени над головой. Между ними чаша, над которой они протягивают руки. Изображены также неизменные атрибуты изображаемой сцены на рынке – весы и мешки с товарами. В верхнем ярусе представлены персонажи на балконе дворца, много фигур и в нижнем ярусе. В работе отсутствует привычный персонаж, почти всегда изображаемый в данной сцене, – старуха, принесшая выкуп за юношу.

Роспись лубочная, декоративная. Изобразительное пространство листа не имеет пустого пространства, оно сплошь заполнено многочисленными деталями: изображениями фруктов, сосудов, а кроме того, декоративными элементами в виде завитков на темном, нейтральном фоне. Персонажи представлены в статичных позах, их лица однотипны.

Публикации. Ранее не публиковалась.

571 К.С. Попов – банкир, коллекционер.



166 Лицевая сторона

167

Живопись на листе

Иран. XIX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
Дл. 60,5 см, шир. 37,3 см
Инв. № 289 II

Поступление. В 1919 г. из музея бывшего Строгановского училища, куда поступила в 1901 г. от частного лица К.С. Попова.

Описание. Форма прямоугольная. Одна сторона окрашена в коричневый цвет, другая – украшена полихромной росписью. Представлена сцена на литературный сюжет – продажа Йусуфа на базаре. Композиция горизонтальная, построена симметрично. В центре изображены главные персонажи, сидящие в креслах с высокими спинками. Справа – купец, слева – Йусуф, в образе прекрасного юноши с нимбом в виде языка пламени над головой. В композицию включено еще несколько персонажей, в том числе старуха с массивной золотой цепью в руках, а также весы и мешки с товарами.

Роспись носит лубочный характер, декоративная, чему способствует как рисунок, так и цветовое решение. Статичные персонажи равномерно заполняют изобразительное пространство листа. Нейтральный, черного цвета фон разработан стилизованными цветочными кустиками золотого тона. В рисунке использована техника *лайа-и чини*.

Публикации. Ранее не публиковалась.



167 Лицевая сторона

168

Живопись на листе

Исфахан. Перв. пол. XIX в.
Стиль художника Абу ал-Хасана Исфахани
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 30 см, шир. 20,2 см
Инв. № 4490 II

Поступление. В 1965 г. из музея Гознака.

Описание. Форма прямоугольная. Одна сторона оклеена синей бумагой, другая украшена полихромной росписью. Композиция вертикальная, ограничена рамкой с мелким узором. Представлена сцена в павильоне, выходящем в цветущий сад. В центре персонаж, сидящий в кресле с высокой спинкой. На нем пышная корона с *эгретом*, руки и грудь поверх длинного халата и короткой красной куртки закрывают металлические пластины, закрепленные ремнями. Шея закрыта кольчужной сеткой. Длинная, в украшенных ножнах сабля, прикрепленная к поясу, покоится на коленях. Красные штаны заправлены в высокие до колен сапоги. Рядом стоит *гулам*. Оконный проем оформлен по сторонам двумя витыми колоннами с поднятыми красными драпировками. Надпись над фигурой выполнена на красном балдахине черной краской поверх лака почерком *наста‘лик*: افراسیاب ترک «Афрасийаб Тюрок» (герой эпоса «*Шах-наме*»)[572].

Такой тип портретных изображений и композиционная схема получили распространение в иранском изобразительном искусстве с XVIII в. При изображении нарушены пропорции фигур, так, центральная фигура больше по размеру. Рисунок имеет темные контуры. Тщательно выписаны детали костюма, узор пола, кресла, витых колонн.

Три работы (кат. № 168-170) относятся к одной серии, возможно, выполнены одним мастером. Росписи близки по характеру, имеют аналогичные рамки. Надписи сделаны одной рукой. Предположительно работа художника Абу ал-Хасана Исфахани[573].

Публикации. Ранее не публиковалась.

572 Близкая композиции с центральным персонажем, см.: Christie’s. South Kensington, october, 1997, lot. 372.

573 Например, см.: LIL 1996–97, part I, p. 174–177, no. 129–130.



168 Лицевая сторона

169

Живопись на листе

Исфахан. Перв. пол. XIX в.
Стиль художника Абу ал-Хасана Исфахани
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 30 см, шир. 20,2 см
Инв. № 4491 II

Поступление. В 1965 г. из музея Гознака.

Описание. Форма прямоугольная. Одна сторона оклеена синей бумагой, на ней надпись. Другая сторона украшена полихромной росписью. Композиция вертикальная. Изображен молодой мужчина, сидящий на ковре и опирающийся на *мутаку*. На нем длинный парчовый кафтан, украшенный жемчугом и камнями, пышная чалма с *эгретом*, за поясом из полосатой ткани сабля в парадных ножнах. Одной рукой он придерживает саблю, другая приложена к груди. Над головой персонажа имеются следы утраченной надписи. Предположительно идентичная надпись сделана на оборотной стороне карандашом на персидском и русском языках: میرزا علوق بیک «Мирза Улугбек» (правильные написания имени: میرزا اولغ / اولوغ / الغ بیک). С левой стороны изображен *гулам*. Сцена представлена в павильоне, открытом в цветущий сад с высокими деревьями. В росписи нарушены пропорции фигур, центральная фигура больше по размеру.

Роспись тонкая, тщательно выписаны декоративные детали – узорные ковры, костюмы, витые колонны. Использована светотеневая моделировка формы.

Три работы (кат. № 168–170) относятся к одной серии, возможно, выполнены одним мастером. Росписи близки по характеру, имеют аналогичные рамки. Надписи сделаны одной рукой. Предположительно работа художника Абу ал-Хасана Исфахани[574].

Публикации. Ранее не публиковалась.

574 Композиционная схема была выработана еще в сефевидский период. Изображение знатного персонажа в интерьере в аналогичной позе см.: Royal Persian 1998, p. 149, 151, 155. Также см.: LIL 1996–97, part I, p. 174–177, no. 129–130.



169 Лицевая сторона

170

Живопись на листе

Исфахан. Перв. пол. XIX в.
Стиль художника Абу ал-Хасана Исфахани
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 30 см, шир. 20,2 см
Инв. № 811 II

Поступление. В 1923 г. через обменный фонд Отдела по делам музеев Наркомпроса от частного владельца П.И. Кириллова[575].

Описание. Прямоугольной формы. Одна сторона оклеена синей бумагой, лицевая – украшена полихромной росписью. Композиция вертикальная, заключена в рамку с мелким узором. В центре на фоне высокой скалы изображен обнаженный до пояса старик с длинной седой бородой, сидящий на дервишеском коврике черного цвета. Перед ним лежит книга в красном переплете. Над фигурой старца сделана надпись грубым почерком *наста'лик* синим цветом: بابا طاهر عريان «Баба-Тахир 'Урйан (обнаженный, голяк)». По обе стороны от центрального персонажа фигуры юноши и мужчины с черной бородой. Одеты в длинные халаты, круглые шапочки, обернутые чалмой. Персонажи помещены на фоне холмистого пейзажа с высокими деревьями и архитектурной постройкой.

Изображен известный поэт-суфий, перед ним лежит книга его изречений. По распространенной легенде, он был неграмотным бродячим дервишем, но «чудесным» образом приобрел глубокие знания.

В росписи нарушены пропорции фигур, центральная фигура больше по размеру. Силуэты фигур подчеркнуты темными контурами. Пейзажный фон с элементами линейной перспективы построен на сложных цветовых градациях.

Три работы (кат. № 168-170) относятся к одной серии, возможно, выполнены одним мастером. Росписи близки по характеру, имеют аналогичные рамки. Надписи сделаны одной рукой. Предположительно работа художника Абу ал-Хасана Исфахани[576].

Публикации. Ранее не публиковалась.

575 П.И. Кириллов, коллекционер восточных ковров. Наше изделие получено в обмен на один ковер.
576 Например, см.: LIL 1996–97, part I, p. 174–177, no. 129–130.



170 Лицевая сторона

171

Живопись на листе (возможно, крышка переплета)

Исфахан или Тегеран. Втор. пол. XIX в.
Стиль мастера школы Имами
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 48 см, шир. 38 см
Инв. № 1388 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Лист прямоугольной формы. Одна сторона окрашена в черный цвет, другая украшена полихромной росписью. Композиция вертикальная. Рисунок центральной части ограничен рамкой с мелким золотым узором по черному фону. Изображен знатный персонаж, возлежащий на подушках с чашей в правой руке, второй подпирает голову. Перед ним на подносах фрукты и напитки. Рядом сидит, сложив руки на коленях, юноша. На них костюмы сефевидского времени – пышная чалма с перевязью, длинные кафтаны, сапожки. Действие происходит в открытом павильоне с видом на сад с высокими деревьями. Полукруглый арочный верх композиции заполнен декоративным орнаментом, перекликающимся с арабесковым узором пола центральной части. Поля листа также украшены полихромной росписью. На нейтральном фоне цвета охры изображены «китайские» облачка, птицы, бабочки, звери, горки с деревьями. В верхней и нижней части роспись дополнена изображением молодой пары с чашами в руках. По краям листа выполнена рамка с мелким золотым узором по черному фону.

Работа мастера школы Имами[577]. Художник, подражая старой традиционной манере, взял за образец миниатюру XVII в. Использованы такие характерные приемы живописи, как s-образный изгиб фигуры, равномерное заполнение формы цветом, тонкие темные контуры. Лица округлые, иранского типа. Однако передача цвета, множество декоративных деталей, их разработка и т.д. служат указанием на работу XIX в. В подобной манере выполнена роспись и других предметов[578].

Публикации. Ранее не публиковалась.

577 Подробнее см. выше раздел о художниках школы Имами.

578 См.: LIL 1996–97, part II, p. 106–107, no. 315. Предметы, расписанные в стиле этого же мастера, – крышки переплета и футляра для зеркала, опубликованы: Nagel auktionen, september 2011, p.178–179, lot 453–454.



171 Лицевая сторона

172

Живопись на листе

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, имитация техники маргаш, роспись темперными красками, лак
Дл. 38,3 см, шир. 63 см
Инв. № 290 II

Поступление. В 1919 г. из Музея бывшего Строгановского училища, куда поступила в 1901 г. от частного лица К.С. Попова.

Описание. Форма прямоугольная. Одна сторона окрашена в коричневый цвет, другая – украшена полихромной росписью. Изображена сцена на литературный сюжет: ослепление Рустамом Исфандийара. Композиция горизонтальная, ограничена рамкой с волнистым узором золотого тона. Изображен поединок между двумя богатырями, момент, когда Рустам, вооружившись двужалой стрелой, поражает Исфандийара в оба глаза. Рустам (справа) представлен с луком в руках, на голове у него шлем в виде головы животного с рогами. За спиной героя два всадника. Истекающий кровью Исфандийар (слева) пытается извлечь стрелу из глаз. Рядом с ним изображена группа всадников, у ног которых бегают собаки. Действие происходит среди условного пейзажа, переданного холмиками земли и мелкой растительностью. Фон нейтральный.

Живопись декоративная, лубочная. В рисунке использована техника *лайа-и чини*. Кроме того, в темно-коричневом фоне имитация техники *маргаш*. Фигуры очерчены контурной линией темного тона. Краска равномерно заливает форму. Очевидно, листы с аналогичными сценами предназначались для массового копирования[579].

По всей вероятности, работы (кат. № 172–173) представляют одну серию. Имеют одинаковое оформление узорных рамок, манеру исполнения, детали рисунка, фон и т.д.

Публикации. Ранее не публиковалась.

579 См.: Christie's. South Kensington, october 1997, p. 37, lot. 360.



172 Лицевая сторона

173

Живопись на листе

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, имитация техники маргаш, роспись темперными красками, лак
Дл. 38,1 см, шир. 63 см
Инв. № 294 II

Поступление. В 1919 г. из Музея бывшего Строгановского училища, куда поступила в 1901 г. от частного лица К.С. Попова.

Описание. Прямоугольной формы. Одна сторона окрашена в коричневый цвет, другая украшена полихромной росписью. Композиция горизонтальная, заключена в рамку с волнистым золотистым узором по черному фону. Представлена сцена на литературный сюжет – Хосров впервые видит Ширин у источника. Справа изображен Хосров на коне. Его сопровождают два всадника и пеший *гулам*. Один из спутников держит над головой Хосрова зонтик. Хосров подносит к губам «палец удивления». В левой части композиции представлена Ширин в традиционной для поздней живописи позе, сидящая на берегу ручья и расчесывающая косы. Ее наряд состоит из украшений и набедренной повязки. За спиной Ширин служанка, которая держит покрывало. Ниже изображен конь царевны. В этой сцене главные персонажи находятся друг против друга, фигуры разделяют лишь камни ручья. Покрывало, на фоне которого изображена полуобнаженная фигура, не скрывает, а подчеркивает силуэт девушки. Однако традиционная композиционная схема нарушена. У левого края листа, рядом с покрывалом Ширин, несколько особняком помещен еще один персонаж с короной на голове, который держит в руках сосуд и чашу. Можно сделать предположение, что это Фархад. Изображая его в короне, мастер выделяет его как одного из главных героев.

Роспись декоративная, лубочная, выполнена на нейтральном черном фоне с имитацией техники *маргаш*. Кроме того, в рисунке использована техника *лайа-и чини*. Главные герои (особенно фигура Ширин) выделены масштабно. Действие разворачивается среди условно переданного пейзажа – небольших холмиков земли с мелкими кустиками. Внизу у края листа помещены животные – две собаки и заяц. Фигуры очерчены контурной линией темного тона. Рисунок выполнен в приглушенных охристо-красных тонах. Выразителен по цвету фон – черно-золотой. Очевидно, листы с аналогичными сценами предназначались для массового копирования[580].

По всей вероятности, работы (кат. № 172-173) представляют одну серию. Имеют одинаковое оформление узорных рамок, манеру исполнения, детали рисунка, фон и т.д.

Публикации. Золотое руно 1908, с. 32.

580 См.: Christie's. South Kensington, october 1997, p. 37, lot. 360.



173 Лицевая сторона

174

Живопись на листе

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 40,3 см, шир. 32 см
Инв. № 1389 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Форма прямоугольная. Одна сторона окрашена в коричневый цвет, другая – украшена полихромной росписью. В основе сюжета лежит библейско-кораническое предание о Моисее (коран. Муса). Представлена сцена «Чудо Моисея со змеем». Известна миниатюра на аналогичную тему Ага Ризы 1590–1600 гг. «Муса и Аарон заклинают дракона, который повергает колдунов, слуг фараона» к рукописи «История пророков» Нишапури[581].

Композиция вертикальная, многофигурная, ограничена рамкой желтого цвета. Справа изображен Моисей в длинной одежде и чалме. Рядом дракон, изрыгающий изо рта пламя. Слева, чуть выше изображен фараон в длинной красной одежде с высокой короной на голове в окружении группы персонажей. Около головы Моисея помещена надпись на персидском языке, выполненная черным цветом, حضرت موسی «Хазрат Муса», а около фигуры фараона – فرعون «Фира‘ун».

Роспись грубоватая, лубочная. Сцена представлена в условном пространстве. Роль архитектурных элементов ограничивается обозначением места действия. Фигура фараона, видимо, изображена в дверном проеме. Справа у верхнего края – окно с видом на деревья и горы вдали. Фрагмент пейзажа виден слева у верхнего края. На окнах как неизменный атрибут – поднятые красные занавесы. Фон желтый с горизонтальными параллельными мазками голубого тона. Фигуры очерчены контуром темного цвета. Художник пользуется цветными мазками и штрихами для передачи костюмов персонажей, изображения дракона, пейзажа вдали. Видимо, данная сцена предназначалась для серийного копирования, аналогичная работа опубликована[582].

Публикации. Ранее не публиковалась.

581 Опубликована: *Gray* 1961, p. 144 (Sup. Pers., 1313, folio 79 verso, Национальная библиотека, Париж).
582 См.: Christie's. South Kensington, october 1997, p. 37, lot. 370, il. 376.



174 Лицевая сторона

175

Живопись на листе

Иран. XIX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
Дл. 38,2 см, шир. 56,7 см
Инв. № 1386 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольной формы. Одна сторона окрашена в коричневый цвет, по краям узкая рамка черного цвета. Другая сторона с росписью. Композиция горизонтальная, заключена в рамку с волнистой линией золотого тона. Выполнено шесть круглых медальонов, расположенных в два ряда, где представлены портреты древних, главным образом эпических царей Ирана, описанных Фирдоуси в «*Шах-наме*». Около каждого персонажа надпись с указанием имени изображенного. Портреты расположены в два ряда справа налево. Верхний ряд – هوشنگ «Хушанг» и ниже – цифра ٣٢ «32», لَحراسب «Лухрасп», شابورا «Шапур» (правильно – شابور) и ниже – цифра ١٠٨ «108». Нижний ряд – ایرج «Ирадж», کیه مرس «Кайумарс» (правильно – کیومرث), داراب «Дараб» и ниже – цифра ٢١٧ «217». Между медальонами в центре помещены два мужских портрета без подписи. По краям стилизованный цветущий куст.

Таким образом, внизу в центре Кайумарс – первочеловек, первый царь. Наверху справа его внук царь Хушанг, под ним Ирадж, правивший Ираном после раздела единого царства на три части. Над Кайумарсом изображен Лухрасп. Слева от него внизу царь Дараб, а над ним уже историческая фигура, царь Шапур. Последовательное изложение событий композиционно выглядит довольно необычно. Мастер условно делит лист диагональю на две части. Образуются два треугольника с персонажами – Кайумарс, Хушанг, Ирадж и Лухрасп, Дараб, Шапур.

Лубочная роспись грубоватая, выполнена мастером-ремесленником. В рисунке использована техника *лайа-и чини*. Подобные изображения легендарных царей Ирана становятся популярны в XIX в.[583]

Публикации. Ранее не публиковалась.

583 См., например: Адамова 1996, с. 363–364, № 36; Иран в Эрмитаже 2004 с. 165, № 210; ГМВ инв. № 1436 II, 1390 II (изображение Кайумарса).



175 Лицевая сторона

176

Живопись на листе

Иран. XIX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
Дл. 34 см, шир. 45,8 см
Инв. № 1390 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретен коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольной формы. Одна сторона окрашена в красно-коричневый цвет. Другая – с полихромной росписью. Композиция горизонтальная. Представлено шесть персонажей. В центре трон с балдахином, на котором восседает правитель в зубчатой короне, его рука протянута к стоящему рядом юноше с сосудом в руках. Перед шатром две сидящие фигурки. Справа – царственная персона в короне, слева – чернобородый мужчина с вытянутой рукой. Все в длинных одеждах. Еще две фигуры, сидящие на троне в виде кресла с высокой спинкой, находятся по сторонам от шатра. Персонажи – один с темной, другой с белой бородой – в зеркально повторяющихся позах нога на ногу. На них одежда до колен, высокие сапоги, шлемы с кольчужными сетками. У фигуры справа поверх шлема зубчатая корона. Персонажи изображены в павильоне, открытом в сад с цветущими растениями.

Роспись лубочная, грубоватая, выполнена мастером-ремесленником. В рисунке использована техника *лайа-и чини*. Пропорции фигур нарушены. Много декоративных деталей – рисунок пола с золотыми завитками, рисунок одежды шаха, украшения, головные уборы персонажей, рисунок трона, кресел. Фигуры подчеркнуты темными контурами.

Изображение центральной фигуры, как и композиция в целом, близки живописной работе середины XIX в., на которой изображен царь Джамшид[584].

Публикации. Ранее не публиковалась.

584 См.: *Falk* 1972, no. 61. Изображения персонажей в характерных позах и одежде также см: Christie's. South Kensington, october 1997, lot 372.



176 Лицевая сторона

177

Живопись на листе

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Дл. 36 см, шир. 54 см
Инв. № 1599 II

Поступление. В 1930 г. из Музея-усадьбы «Остафьево». Происходит из коллекции графов Шереметевых. На предмете сохранилась бумажная наклейка: «Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины при народном комиссариате по просвещению. Вл. Гр. Шереметев, част. № 315, инв. № 21414».

Описание. Форма прямоугольная. На одной стороне растительный узор, нанесенный по красному фону золотым тоном. По краям проходит рамка черного цвета. Лицевая сторона украшена полихромной росписью. Композиция горизонтальная, заключена в рамку с цветочным узором. Представлена многофигурная сцена в интерьере (просторное жилое помещение с высокими потолками, нишами в стенах). Возможно, изображена сцена на тему сватовства. Справа – женская, слева мужская половина. На женской половине изображены стоящие и сидящие женщины, одетые по-домашнему – в белых головных ниспадающих на плечи, платках. На лоб и щеки выпущены пряди волос. На них кофты и зеленые широкие юбки. У входа женщина, вошедшая с улицы в верхней одежде черного цвета, закрывающей всю фигуру, белый *рубанд*. Впереди сидит невеста, одетая по-праздничному, на шее и голове украшения. Перед ней две горящие свечи в подсвечниках[585]. Жених изображен на женской половине, напротив невесты. Справа от невесты женщина закрыла лицо руками, другая стоит сзади, держит руки над головой невесты. Одна из женщин несет поднос с фруктами и ножами, еще одна держит в руках бубен. На женской половине накрыт *дастархан*, уставленный угощением. Мужская половина отделена от женской красной драпировкой. Здесь гости расположились полукругом за расстеленными на полу скатертями с угощением. На мулле, который стоит за спинами гостей лицом к жениху и невесте (чтение *хутбы*), одета высокая черная каджарская шапка. За спинами сидящих мужчин широкое окно, обрамленное красными занавесями, через которое видно высокое дерево.

Роспись тщательная, выписаны детали – платки женщин с мелким цветочным рисунком каймы, рисунок пола с золотым узором. Выбрана тема, популярная в конце XIX – начале XX вв.[586] Особенно прославился сценами церемоний иранской свадьбы художник ʿАбд ал-Рахим Исфахани[587].

Публикации. Ранее не публиковалась.

585 По обычаю одну свечу зажигали во имя жениха, вторую – во имя невесты. Подробнее см.: *Галунов* 1930; Марр С.М. 1930; *Хедаят Садек* 1958, с. 263.

586 Изображение персидской свадьбы, в частности, встречается на каламкарах из коллекции МАЭ, № 3341; также см.: *Марр С.М.* 1930, с. 197–208, № 353–356.

587 См.: LIL 1996–97, part II, no. 367, 368.



177 Лицевая сторона

178

Живопись на листе

Иран. Втор. пол. XIX в.
папье-маше, роспись темперными красками, лак
Шир. 36,5 см, шир. 21 см
Инв. № 7816 II

Поступление. В 1988 г. через Государственную закупочную комиссию.

Описание. Форма прямоугольная с закругленными углами. Представлена многофигурная сцена на фоне пейзажа. Композиция горизонтальная. В правой части рисунка изображена молодая женщина. Она держит в руках сосуд и чашу, которую протягивает коленопреклоненному старцу с седой бородой. За главными персонажами изображены группы людей. Справа две женские и три мужские фигуры, одеты по европейской моде: женщины в длинных платьях с декольте, мужчины в кафтанах до колен и шляпах. У одного персонажа в руках поросенок. За спиной старца изображена группа мужчин в длинных одеждах и войлочных шапках. Роспись близка лубочной.

Изображена сцена на тему известной легенды искушения Шейха Сан‘ана юной христианкой. Шейх Сан‘ан получает чашу с вином от христианской девы. Популярная легенда изображалась в течение всего XIX в.[588] В лаковых росписях этот сюжет воспроизведен, например, на крышке шкатулки[589].

Публикации. Ранее не публиковалась.

588 Подробнее см.: Royal Persian 1998, p. 83–85, Il. 29 (a,b) – датируется периодом Фатх-‘Али-шаха. Аналогии сюжета см.: Falk 1972, no. 30. Также см.: Christie’s, South Kensington, october 2011, lot 259.

589 См.: LIL 1996–97, part 1, p. 132, no. 95.



178 Лицевая сторона

179

Живопись на листе

Иран. XIX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
Дл. 38 см, шир. 56,6 см
Инв. № 288 II

Поступление. В 1919 г. из музея бывшего Строгановского училища, куда поступила в 1901 г. от частного лица К.С. Попова.

Описание. Прямоугольной формы. Одна сторона окрашена в коричневый цвет, другая – украшена полихромной росписью. Композиция горизонтальная, занимает всю плоскость листа, по краям проходит узкая рамка с волнистым узором. Изображена многофигурная сцена битвы Рустама с Белым дивом. Главные персонажи изображены в центре. Рустам держит поверженного дива за рог и заносит над ним короткий кривой кинжал. Поза дива традиционна (полулежит, голова развернута к зрителю, левая рука с булавой поднята). Справа изображен конь Рустама и двое спутников, слева – три убегающих дива красного, черного и белого цветов, один из которых влез на дерево. Дерево, цветы и ростки травы декоративны, передают условную среду, в которой разворачивается действие. Фон зеленовато-коричневый с размывами.

Роспись носит лубочный характер. Сцена заметно отличается от традиционных схем миниатюрной живописи. Введено множество деталей и дополнительных персонажей. В рисунке использована техника *лайа-и чини*. Комичен внешний облик демонов с рогами, одетых в штаны до колен и с шарфиками на шее. Интересно передан хвост Белого дива в виде головы дракона с открытой пастью. Традиционный головной убор Рустама – голова зверя с рогами, передан как голова Белого дива с цепочкой между рогами.

Публикации. Золотое руно 1908, с. 31.



179 Лицевая сторона

180

Живопись на листе

Иран. XIX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
Дл. 44,2 см, шир. 35 см
Инв. № 1391 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольной формы. Одна сторона окрашена в коричневый цвет, другая – украшена полихромной росписью, ограниченной рамкой с золотым волнистым узором по черному фону. Изображена сцена боя Рустама с Белым дивом.

Роспись декоративная, лубочная. В рисунке использована техника *лайа-и чини*. Позы главных персонажей традиционны. Однако по сравнению с композицией кат. № 179 данная роспись лишена многих второстепенных деталей, более лаконичная. Рустам держит Белого дива за рог и заносит над чудищем кривой кинжал. Одежда Рустама отличается от традиционной – обычный шлем с кольчужной сеткой и короткий кафтан. Справа изображен конь Рустама и *гулам*, слева – еще один див (красного цвета), привязанный к сухому дереву. Персонажи помещены на нейтральном сине-зеленом фоне. Художник изобразил чудовищ довольно добродушными, с большими круглыми глазами, на них короткие юбочки, которые выглядят весьма комично, между рогами подвешен колокольчик, на шее украшения. Рядом с фигурой дива помещена поясняющая надпись: دیو سفید «Белый див».

Публикации. Ранее не публиковалась.



180 Лицевая сторона

181

Живопись на листе

Исфахан. Третья четв. XIX в. Стиль мастера Мухаммад-Бакира Тавуса (?)
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
Дл. 42,7 см, шир. 29,1 см
Инв. № 286 II

Поступление. В 1919 г. из музея бывшего Строгановского училища, куда поступила в 1901 г. от частного лица К.С. Попова.

Описание. Прямоугольной формы. Одна сторона окрашена в коричневый цвет и оклеена по краям бумагой, другая – украшена полихромной росписью. Композиция вертикальная, заключена в рамку с мелким волнистым узором золотистого цвета. В центре изображен знатный персонаж на коне в трехчетвертном развороте. В правой вытянутой руке он держит сокола. Юноша в богато украшенном кафтане золотистого тона с поясом, на голове пышная чалма с *эгретом*. Конь покрыт чепраком. Всадник в одежде позднесефевидского времени изображен среди условно переданного пейзажа – небольших холмиков земли под копытами коня и растущего дерева на втором плане.

Роспись декоративная, близка лубочной манере. Темный фон дополнительно разработан декоративным узором в виде кустиков золотого тона. В рисунке использована техника *лайа-и чини*. Силуэты очерчены темными контурами. Возможно, работа художника Мухаммад-Бакира Тавуса. Видимо, листы с подобными сценами предназначались для серийного производства[590]. В близкой манере выполнена роспись листа кат. № 182.

Изображение всадника с соколом на руке встречается довольно часто в иранском искусстве XIX в. В лаковой росписи, на керамических изразцах (ГМВ, № 1331 II) и прочих предметах.

Публикации. Золотое руно 1908, с. 30.

590 См. близкую по композиции работу мастера, опубликована: LIL 1996–97, p. II, p. 108–109, no. 316.



181 Лицевая сторона

182

Живопись на листе

Исфахан. Третья четв. XIX в.
Возможно, работа мастера школы Имами
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
Дл. 56,8 см, шир. 38,7 см
Инв. № 1385 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретен коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольной формы. Одна сторона окрашена в коричневый цвет, другая – украшена полихромной росписью. Композиция вертикальная, ограничена рамкой с простым узором (вьющиеся линии и штрихи). В центре изображен знатный персонаж на коне с соколом в правой руке, одетый по моде позднесефевидского времени. На нем кафтан и пышная чалма с *эгретом*. Ноги коня и часть крупа окрашены в рыжий тон с орнаментом по краю. Центральная фигура окружена изображениями зверей и птиц и помещена на фоне пейзажа с деревьями, цветущими растениями и архитектурным сооружением на втором плане. В верхнем правом углу помещен пустой картуш (обычно предназначался для надписи).

Роспись декоративная, близка лубочной манере. В рисунке использована техника *лайа-и чини*. Фон выполнен в зеленовато-желтых тонах с мягкими цветовыми переходами. Одежда персонажа характерна для второй половины XVII в. Силуэты подчеркнуты контурами, выписаны декоративные детали – костюм персонажа, чепрак и уздечка коня. В близкой манере выполнена роспись листа кат. № 181. Возможно, работа мастера школы Имами[591].

Публикации. Ранее не публиковалась.

591 Подробнее см. выше раздел о художниках школы Имами.



182 Лицевая сторона

183

Живопись на листе

Иран. XIX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
Дл. 28 см, шир. 41 см
Инв. № 965 II

Поступление. В 1926 г. из Ленинградского хранилища Государственного музейного фонда.

Описание. Прямоугольной формы. Одна сторона окрашена в красно-коричневый цвет, другая – украшена полихромной росписью. Изображена сцена конной охоты. Четыре всадника в зубчатых коронах и красных, богато украшенных одеждах до колен, высоких сапогах охотятся на кабанов и серн. Тут же бегают собаки. Фигуры изображены среди условного пейзажа: на нейтральном фоне желтого цвета разбросаны невысокие холмики земли, кустики травы, справа высокое дерево. Композиция горизонтальная.

По краю листа рельефная надпись золотого тона, выполненная *насхом*, верхние части букв (особенно *саркаш* у буквы *каф*) срезаны краем, часть текста на дефектной верхней кромке листа повреждена и утрачена. Надпись начинается на верхней кромке листа, она состоит из трех двустиший, помещенных сплошным текстом без разделений на *бейты* и *мисра*ʻ. Первые два *бейта* взяты из известной *газели* Мирзы Хабиб-Аллаха Ширази Каани (1808–1854), а последнее двустишье – из *газели* Исмаʻил-хана Сарбаза Буруджирди (сер. XIX в.); причем последние два слова третьего *бейта* опущены мастером (по-видимому, не поместились):

[ا]ی رفته پی غزالان [سوی صحرا]
باز آی سوی شهر پی [صید] دل ما
نه شهر کم از دشت نه ما کمتر از آهو
صید دل ما کن اگرت صید تمنا
آهوی چشم تو نازم که چو[592] نخچیر کند
شیر را گیرد بر زلف تو ز [نجیر کند][593]

Перевод:

О ты, отправившийся в степь за газелями,
Вернись в город, чтобы охотиться на наше сердце!
Город не хуже степи, а мы не уступим косуле, –
Охоться на наше сердце, если возжелал добычи.
Я пестую газель твоих глаз, ибо, если станет она охотиться,
То захватит льва и закует его цепью твоего локона.

Роспись декоративная, близка лубочной манере. В рисунке использована техника *лайа-и чини*. Фигуры довольно изящных пропорций, лица тщательно выписаны. Использована светотеневая моделировка, живописен красочный мазок.

Публикации. Ранее не публиковалась.

592 В оригинале: چه .
593 Из приведенного в скобках на листе отчетливо читается только د и две подстрочные точки от ی.



183 Лицевая сторона

184

Живопись на листе

Иран. XIX в.
папье-маше, техника лайа-и чини, роспись темперными красками, лак
Дл. 34,4 см, шир. 47,6 см
Инв. № 1387 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретен коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольной формы. Одна сторона окрашена в красно-коричневый цвет с черной рамкой по краям, другая – украшена полихромной росписью. Композиция горизонтальная. Изображена традиционная сцена конной охоты. В центре знатный персонаж с саблей в руке, разрубающий голову льву. На втором плане изображены фигурки всадников и животных меньшего размера. Центральный персонаж одет в кафтан до колен с узорным поясом, чалму с двумя *эгретами*. Конь покрыт чепраком. Композицию дополняет холмистый пейзаж с кустиками растительности. Рисунок выполнен на светло-зеленом фоне.

Роспись декоративная, близка лубочной манере. В рисунке использована техника *лайа-и чини*. Пропорции фигур нарушены. Среда, окружающая героев, условна. Декоративные детали выписаны – пояс, украшения персонажей, лошадиные сбруи и чепраки. Некоторые элементы подчеркнуты контурами. Композиция построена так, что элементы, попавшие за край рамки, резко обрываются. Одежда характерна для позднесефевидского времени. Художник изобразил лошадь двуцветной, выполнив на стыке цветов орнамент. В данном случае это не просто фантазия художника. Так, в книге Г. Друвиля есть любопытная подробность: «Фатх-‘Али-шах предпочитал туркменских жеребцов светлого цвета..., их легко можно отличить от лошадей других особ, поскольку он велит раскрашивать их до половины хной, чтобы часть боков, брюха, плеч и бедер имела цвет ржавчины. Эта живопись оканчивалась зубчатым фестоном того же цвета»[594]. Видимо, предназначалась для серийного производства, т.к. сохранились близкие по композиции листы[595].

Публикации. Ранее не публиковалась.

594 *Друвиль* 1824, 1826, с. 192.
595 См.: Christie’s. South Kensington, october 1997, lot 371.



184 Лицевая сторона

Рамы

Коллекция включает 10 рам из дерева с росписью под лаком. Это рамы, оформляющие живопись на стекле, а также отдельные рамы и рама с зеркалом. Их роспись, как правило, носит растительно-цветочный характер, иногда включает изображения птиц, мужских и женских фигур. Многие изделия имеют характерное фигурное завершение. Рамы, оформляющие живопись на стекле, очень органично дополняют саму живописную работу.

185

Рама с зеркалом

Иран. Нач. XIX в.
дерево, роспись темперными красками, лак
Дл. 51,1 см, шир. 24,1 см
Инв. № 1410 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретено коллекционером в Иране.

Описание. Рама плоская прямоугольная, украшена по углам и в верхней средней части резными формами, напоминающими трилистник или пальметки. Низ рамы имеет фигурное завершение. Лицевая часть рамы украшена полихромной росписью. По нейтральному золотистому фону нанесен мелкий стилизованный цветочный узор с декоративными завитками черного цвета, изображения птиц. Композиция симметричная. По сторонам рамы в картушах выполнены в зеркальном отражении изображения двух танцовщиц, обращенные друг к другу. Внизу в центре в картуше представлена молодая женщина с веером в руках, сидящая на фоне открытой в сад террасы. Вверху в центре и в резных завершениях по углам помещены женские портреты. В центральном резном завершении изображена молодая пара, сидящая на фоне открытого в сад окна.

Живопись тонкая, тщательно выписаны костюмы, мелкие детали. Персонажи в костюмах первой половины XIX в. У женщин на шее рисунок темной краской. Декоративный цветочный узор покрывает изделие как ковер. Видимо, такие орнаментальные рамы выполнялись серийно, т.к. известно изделие с аналогичным декором[596].

Публикации. Ранее не публиковалась.

596 Рама для зеркала с росписью. См.: The Museums of Fars 2002, p. 43.



185 Общий вид

186

Рама, оформляющая живопись на стекле

Иран. XIX в.
дерево, резьба, роспись темперными красками, лак
Дл. 54 см, шир. 28,5 см
Инв. № 1402 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Рама прямоугольная, многопрофильная, оформляет живопись на стекле первой половины XIX в. Имеет характерное резное фигурное завершение центральной части – две пары птиц (одна над другой) выполнены по сторонам центральной фигуры, напоминающей трилистник. Внутри «трилистника» изображен пышный букет с розами в вазе. Широкая часть рамы украшена полихромной росписью. Изображены розы и другие цветы, чередующиеся с погрудными женскими портретами в овалах (по одному портрету с каждой стороны). Роспись декоративная.

Фигурные рамы с однотипным завершением с росписью см. кат. № 187, 190, 192[597].

Публикации. *Сазонова* 1997, с. 52–55, ил. 41.

597 Royal Persian 1998, p. 213.



186 Общий вид

187

Рама, оформляющая живопись на стекле

Иран. XIX в.
дерево, резьба, роспись темперными красками, лак
Дл. 50 см, шир. 32 см
Инв. № 1446 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Рама прямоугольная, многопрофильная, с характерным фигурным резным завершением центральной части. Завершение в виде голов дракона, обращенных друг к другу, и резного растительного узора. Боковые стороны имеют завершение в форме трилистника. Рамка украшена мелким цветочным узором – цветочные розетки среди мелких округлых листьев и изображения птиц. Роспись декоративная, выполнена красным, зеленым и золотым тонами.

Публикации. Ранее не публиковалась.



187 Общий вид

188–189

Рамы, оформляющие живопись на стекле

Иран. XIX в.
дерево, роспись темперными красками, лак
Дл. 39 см, шир. 33 см
Инв. № 1393 II–1394 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретены коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольной формы, многопрофильные. Широкая часть украшена полихромной росписью. Выполнен стилизованный растительный узор – цветочные розетки и листья в фигурных медальонах. Роспись декоративная, нанесена свободными мазками.

Живопись на стекле и роспись рамы имеют единое композиционное решение. Костюм принца и одежда девушки позволяют отнести работы к раннекаджарскому периоду.

Публикации. *Сазонова* 1994, ил. 23; *Сазонова* 1997, с. 52–53, ил. 40.



188 Общий вид



189 Общий вид

190

Рама, оформляющая живопись на стекле

Иран. Втор. пол. XIX в.
дерево, резьба, роспись темперными красками, лак
Дл. 49,5 см, шир. 27,5 см
Инв. № 1407 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Рама прямоугольной формы со слегка закругленным профилем, украшена полихромной, декоративной росписью по золотому фону. Имеет характерное резное фигурное завершение в виде голов дракона и пары птиц, обращенных друг к другу. Завершение расписано розами, остальная часть – букетами цветов, включающими розы.

Публикации. Ранее не публиковалась.



190 Общий вид

191

Рама

Иран. XIX в.
дерево, резьба, роспись темперными красками, лак
Дл. 53 см, шир. 27,8 см
Инв. № 1453 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Рама прямоугольная, имеет сложную многопрофильную форму с характерным резным фигурным завершением: пара дракончиков и пара птиц выполнена по сторонам центральной фигуры, напоминающей трилистник. На оборотной стороне рамы сохранились остатки наклеенной бумаги светлого тона. Плоская лицевая часть рамы – кроме узкой рамки, обрамляющей центр, и четырех выступающих по углам квадратов – украшена росписью. Выполнены крупные цветочные розетки и побеги с более мелкими цветами. Роспись декоративная, сделана зеленым двух оттенков, красным, розовым, желтым цветами по морковному фону. Росписью украшено и фигурное завершение – по золотому фону выписаны крупные и мелкие цветы с парой птиц в центре, над ними цветущий куст с двумя птицами у его основания.

Публикации. Ранее не публиковалась.



191 Общий вид

192

Рама

Иран. XIX в.
дерево, резьба, роспись темперными красками, лак
Дл. 61 см, шир. 37 см
Инв. № 1454 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Прямоугольной формы, многопрофильная. Боковые стороны разработаны в виде рельефных полуколонок. Центральная часть имеет характерное фигурное резное завершение, украшенное изображениями павлинов по сторонам цветочного букета, выходящего из двуручной вазы, и мелкого цветочного узора. Низ рамы и рельефные боковые стороны окрашены в золотистый и красный цвета, остальные части рамы расписаны цветочным орнаментом. Роспись декоративная, выполнена красным, зеленым, желтым тонами по золотистому фону.

Публикации. Ранее не публиковалась.



192 Общий вид

193

Рама, оформляющая живопись на стекле

Иран. XIX в.
дерево, резьба, роспись темперными красками, металлические штампованные бляшки, лак
Дл. 46,8 см, шир. 23,5 см
Инв. № 1409 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Рама прямоугольная, со сплошным деревянным задником. Задник окрашен в красно-коричневый цвет. С лицевой стороны рама узкая, украшена штриховой резьбой и покрыта краской золотого тона. Завершение в форме фестончатой арки с краями, напоминающими языки пламени. Арочное пространство украшено росписью. В центре четырехчастный медальон, разработанный в виде мелких розеток из металлических штампованных бляшек. Медальон окружен узором из побегов с листьями и цветочных розеток. Роспись декоративная, выполнена красным, зеленым, охристым тонами по золотому фону, использована как дополнительное украшение небольшого фрагмента изделия.

Публикации. Ранее не публиковалась.



193 Общий вид

194

Рама

Иран. XIX в.
дерево, резьба, роспись темперными красками, роспись на стекле, лак
Выс. 7,5 см, дл. 40,5 см, шир. 37 см
Инв. № 1449 II

Поступление. В 1927 г., дар В.Г. Тардова. Приобретена коллекционером в Иране.

Описание. Рама прямоугольная, многопрофильная, имеет сложную форму. Боковые стороны и низ украшены витыми рельефными полуколонками, окрашенными в золотистый цвет. Верхняя часть с выступающим карнизом украшена росписью: ряд цветочных розеток и мелких округлых листьев. Рисунок выполнен красным и зеленым цветом по золотому фону. Роспись декоративная, использована в качестве дополнительного украшения небольшой части изделия. Кроме того, рама украшена вставками живописи на оборотной стороне стекла. В верхней части две вставки по углам с изображением солнца с лучами и одна в центре с надписью. Внизу две вставки овальной формы с погрудными женскими портретами.

Надпись на арабском языке профессиональным почерком *наста'лик*:

وصی المصطفی حقا امام الانس و الجنه

Перевод:

['Али] наследник Избранного поистине, имам людей и джинов.

Под «Избранным» подразумевается пророк Мухаммад. Это знаменитая в среде шиитов фраза, характеризующая качества имама 'Али и восходящая к *хадисам* пророка Мухаммада.

Публикации. Ранее не публиковалась.



193 Общий вид

SUMMARY

Natalia Sazonova is a specialist in Persian Art, the author of numerous articles and books. In particular, she is the author of the monograph entitled "The World of Safavid Textile in the 16th-17th centuries" (2004). Now she holds the position of Chief Curator of the State Museum of Oriental Art in Moscow.

The Museum preserves about 200 items of Islamic lacquerware mainly of papier-mâché wares with painted and varnished decoration. The present book discusses the evolution of Iranian lacquer art from the last quarter of the 15th century onwards and studies specific features of this art form, which was closely associated with the craft and art traditions of Iran. The description of main themes and subjects of Iranian lacquer is given in a broader context of pictorial art of the Post-Safavid and Qajar times. In addition to a substantial collection of Iranian lacquer objects, Kashmiri lacquerware is also represented in the catalogue. The comparison of Iranian and Kashmiri lacquer works expands our understanding of the mutual influence of two cultures. A special attention is paid to the growth of European influence on the iconography and style of Iranian lacquer.

One of the sections of the book includes an annotated list of the names of the artists and craftsmen involved in lacquer paintings with indication of the known examples of their production, especially, of those whose works are present in Museum's collection. The most characteristic forms of Islamic lacquer are bookbinding, pen box, mirror cases, caskets, playing-cards and the like. The author discusses in detail the traditional techniques of manufacture and decoration of lacquer objects. Artists' signatures on pen-boxes are studied specifically. Museum's collection includes four signed pen-boxes with artists' seals, which are placed inside pen-box covers.

A special attention is paid to the study of inscriptions found on the surface of lacquer objects. Persian and Arabic texts are reproduced in their original form, translated and discussed in the context of Iranian textual culture of the time.

Major part of the book represents a richly illustrated catalogue of Museum's lacquer collection with detailed descriptions of the objects.

УКАЗАТЕЛЬ МУЗЕЙНЫХ НОМЕРОВ

1	726 II
2	2058 II
3	1862 II
4	462 II
5	256 II, 321 II
6	255 II
7	318 II
8	1595 II
9	1659 II
10	1596 II, 1597 II
11	1598 II
12	8898 II, 8899 II
13	8694 II
14	629 II, 631 II
15	5847 II
16	7415 II
17	257 II
18	1035 II
19	1792 II
20	500 II
21	495 II
22	2088 II
23	633 II
24	634 II
25	964 II
26	382 II
27	1593 II
28	390 II
29	1680 II
30	381 II
31	4010 III
32	632 II
33	487 II
34	369 II
35	370 II
36	368 II
37	636 II
38	373 II
39	1033 II
40	1594 II
41	1592 II
42	379 II
43	746 III
44	3268 III
45	747 III
46	745 III
47	6613 III
48	6618 III
49	3520 III
50	626 II
51	627 II
52	785 II
53	1190 II
54	1219 II
55	1246 II
56	493 II
57	966 II
58	952 II
59	258 II
60	648 II
61	655 II
62	1194 II
63	659 II
64	1271 II
65	4208 II
66	1451 II
67	1241 II
68	1420 II
69	8695 II
70	10639 II
71	7543 II
72	1276 II
73	6288 II
74	6795 II
75	1962 II
76	1419 II
77	650 II
78	6797 II
79	6798 II
80	4731 II
81	1267 II
82	1265 II
83	1859 II
84	6678 II
85	1392 II
86	805 II
87	1273 II
88	1200 II
89	948 II
90	1591 II
91	1221 II
92	7142 II
93	8719 II
94	1251 II
95	1252 II
96	628 II
97	6796 II
98	1244 II
99	1270 II
100	1245 II
101	1243 II
102	1266 II
103	1247 II
104	1239 II
105	1268 II
106	1195 II
107	1193 II
108	1253 II
109	1264 II
110	1240 II
111	1254 II
112	1238 II
113	1235 II
114	1274 II
115	1222 II
116	1256 II
117	1424 II
118	1278 II
119	1321 II
120	1323 II
121	1324 II
122	1322 II
123	1237 II
124	894 II
125	874 II
126	875 II
127	896 II
128	889 II
129	890 II
130	885 II
131	886 II
132	899 II
133	884 II
134	897 II
135	883 II
136	882 II
137	877 II
138	880 II
139	900 II
140	893 II
141	895 II
142	906 II
143	907 II
144	898 II
145	905 II
146	1260 II
147	1257 II
148	1250 II
149	1255 II
150	872 II
151	881 II
152	878 II
153	887 II
154	873 II
155	876 II
156	879 II
157	888 II
158	891 II
159	892 II
160	1493 II
161	1494 II
162	1600 II
163	1601 II
164	533 II
165	1603 II
166	297 II
167	289 II
168	4490 II
169	4491 II
170	811 II
171	1388 II
172	290 II
173	294 II
174	1389 II
175	1386 II
176	1390 II
177	1599 II
178	7816 II
179	288 II
180	1391 II
181	286 II
182	1385 II
183	965 II
184	1387 II
185	1410 II
186	1402 II
187	1446 II
188	1393 II
189	1394 II
190	1407 II
191	1453 II
192	1454 II
193	1409 II
194	1449

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И ГЕОГРАФИЧЕСКИХ НАЗВАНИЙ

УКАЗАТЕЛЬ ПРЕЖНИХ ВЛАДЕЛЬЦЕВ

УКАЗАТЕЛЬ ТЕРМИНОВ

УКАЗАТЕЛЬ ПЕРСИДСКИХ ТЕРМИНОВ

БИБЛИОГРАФИЯ

Адамова 1972 – *Адамова А. Т.* О сюжете одной персидской миниатюры на ларце // Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. 34. Л., 1972. С. 29–32.

Адамова 1976 – *Адамова А. Т.* Живопись Ирана XVIII – первой половины XIX в. // Искусство и археология Ирана. II Всесоюзная конференция. Государственный музей искусства народов Востока. Доклады. М., 1976. С. 3–11.

Адамова 1986 – *Адамова А. Т.* О персидском художнике XVIII в. Мухаммаде Бакире // Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. 51. Л., 1986. С. 55–59.

Адамова 1996 – *Адамова А. Т.* Персидская живопись и рисунок XV–XIX веков в собрании Эрмитажа. Каталог выставки. СПб., 1996.

Адамова, Гюзальян 1985 – *Адамова А.Т., Гюзальян Л.Т.* Миниатюры рукописи поэмы «Шахнаме» 1333 года. Л., 1985.

Акимушкин 1987 – *Акимушкин О.Ф.* Персидская рукописная книга // Рукописная книга в культуре народов Востока. Книга первая. М., 1987. С. 330–406.

Акимушкин, Иванов 1968 – *Акимушкин О.Ф.*, Иванов А.А. Персидские миниатюры XIV–XVII вв. Альбом. М., 1968.

Альбом 1962 – Альбом индийских и персидских миниатюр XVI–XVIII вв. Вступ. статья А.А. Иванова, Т.В. Грек, О.Ф. Акимушкина. Под ред. Л.Т. Гюзальяна. М., 1962.

Балашова 1972 – *Балашова Г.Н.* Глиняный кувшин XII–XIII вв. с эпическими сценами // Средняя Азия и Иран. Л., 1972. С. 91–107.

Березин 1852 – *Березин И.* Путешествие по Северной Персии И. Березина. Казань, 1852.

Бертельс 1960 – *Бертельс. Е.Э.* История персидско-таджикской литературы. М., 1960.

Восток: Искусство быта 2003 – Восток: Искусство быта и Бытия. Государственный музей Востока. М., 2003. С. 226-227, 230-231, 240-241, 248-249.

Ганевская, Карпова 1992 – *Ганевская Э.В., Карпова Н.К.* Искусство Индии. Государственный музей Востока. М., 1992.

Галунов 1930 – *Галунов Р.А.* Средняя персидская свадьба // Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. IX. Л., 1930. С. 187–196.

Гюзальян Л.Т. Восточная миниатюра, изображающая западный пейзаж // Средняя Азия и Иран. Л., 1972. С. 163–169.

Денике 1938 – *Денике Б.П.* Живопись Ирана. М., 1938.

Додхудоева 1985 – *Додхудоева Л.Н.* Поэмы Низами в средневековой миниатюрной живописи. М., 1985.

Друвиль 1824, 1826 – *Друвиль Г.* Путешествие в Персию (1812–1813). М., 1824; СПб., 1826.

Дьяконова 1962 – *Дьяконова Н.В.* Искусство народов зарубежного Востока в Эрмитаже. Л., 1962.

Золотое руно 1908 – 46 репродукций с персидских иллюстраций, кафелей, утвари и пр. // Золотое руно. № 3–4. 1908. С. 5–38.

Иванов 1960 – *Иванов А.А.* Коробочка с именем Мухаммада Али сына Мухаммада Замана // Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. XVIII. Л., 1960. С. 52–53.

Иванов, Луконин, Смесова – *Иванов А.А., Луконин В.Г., Смесова А.С.* Ювелирные изделия Востока. Древний, средневековый периоды. Л., 1984.

Иран в Эрмитаже 2004 – Иран в Эрмитаже. Формирование коллекций. Каталог выставки. СПб., 2004.

Ислам 1991 – Ислам. Энциклопедический словарь. М., 1991.

Кази-Ахмед 1947 – *Кази-Ахмед.* Трактат о каллиграфах и художниках 1596/7–1005. Введ., пер. и коммент. Б.Н. Заходера. М.-Л., 1947.

Карпова 1969 – *Карпова Н.К.* Миниатюры к рукописи «Хамсе» Низами. 1491 г. // Тезисы докладов Всесоюзной конференции по искусству и археологии Ирана. Государственный музей искусства народов Востока. М., 1969.

Карпова 1973 – *Карпова Н.К.* Станковая живопись Ирана XVIII–XIX веков. М., 1973.

Кверфельдт 1940 – *Кверфельдт Э.К.* Черты реализма в рисунках на тканях и коврах времени Сефевидов // Труды Отдела Востока Государственного Эрмитажа. Т. 3. Л., 1940. С. 263–273.

Коран 1986 – Коран. Пер. и комм. И.Ю. Крачковского. 2-е изд. М., 1986.

Марр С.М. 1930 – *Марр С.М.* К изучению персидской свадьбы // Сборник музея антропологии и этнографии. Т. IX. Л.,1930. С. 197–208.

Масленицына 1975 – *Масленицына С.П.* Искусство Ирана в собрании Государственного музея искусства народов Востока. Л., 1975

Огородников 1878 – *Огородников Л.* Очерки Персии Л. Огородникова. СПб, 1878.
Опись 1884–1893 – Опись Московской Оружейной Палаты. Ч. 1–7. М., 1884–1893.
Пугаченкова 1956 – *Пугаченкова Г.А.* Миниатюры «Хамсе» Низами 1562–63 г. Самаркандского музея // Труды АН Таджикской ССР. Т. 42. Сталинабад, 1956. С. 17–31.
Сазонова 1994 – *Сазонова Н.В.* Искусство Ирана. Государственный музей искусства народов Востока. М., 1994.
Сазонова 1997 – *Сазонова Н.В.* Коллекция П.И. Щукина (1853–1912); Коллекция В.Г. Тардова (1879–1938) // Московские коллекционеры произведений искусства Востока. Государственный музей Востока. М., 1997. С. 8–25; 42–55.
Сазонова 2003 – *Сазонова Н.В.* Маджлисы и пиры. Живопись династии Каджаров // World Art музей. № 5. 2003. С. 9–36.
Сазонова 2004 – *Сазонова Н.В.* Мир сефевидских тканей. М., 2004. С. 38.
Сазонова 2006 – *Сазонова Н.В.* Образ цветка в иранской живописи // Научные сообщения ГМВ. Вып. 26. М., 2006. С. 44–66.
Сазонова 2012 – *Сазонова Н.В.* Дракон и феникс в Иране // Дракон и феникс в искусстве и культуре Востока. М., 2012. С. 188–197.
Сокровища Оружейной палаты 1996 – Сокровища Оружейной палаты. Посольские дары / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 1996.
Хедаят Садек 1958 – *Хедаят Садек*. Нейрангистан. Пер., предисл. и коммент. Н.А. Кислякова // Переднеазиатский этнографический сборник, I. М., 1958. С. 259–336.
Шиммель 1999 – *Шиммель Аннемари*. Мир исламского мистицизма. М., 1999.
Шукуров 1983 – *Шукуров Ш.М.* «Шах-наме» и ранняя иллюстративная традиция (текст и иллюстрация в системе иранской культуры XI–XIV веков). М., 1983.
Шукуров 1989 – *Шукуров Ш.М.* Средневековое искусство Ирана. М., 1989.
Шукуров 1999 – *Шукуров Ш.М.* Искусство и тайна. М., 1999.
Щукин 1907 – *Щукин П.И.* Персидские вещи щукинского собрания // Отделение Императорского Российского Исторического музея им. Александра III. Том. 25. Музей П.И. Щукина. М., 1907.
Щеглова 1975 – *Щеглова О.П.* Каталог литографированных книг на персидском языке в собрании Ленинградского отделения Института востоковедения АН СССР. М., 1975.
Щеглова 1989 – *Щеглова О.П.* Каталог литографированных книг на персидском языке в собрании ЛГУ. М., 1989.
Ackerman 1938–9 (a) – *Ackerman Ph.* The Bird and Flower Pictures Post-Safavid Painting // A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present / Ed. A.U. Pope and Ph. Ackerman. Vol. III. L.–N.Y., 1939. P. 1901–1903.
Ackerman 1938–9 (b) – *Ackerman Ph.* Textiles of the Islamic Periods // A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present / Ed. A.U. Pope and Ph. Ackerman. Vol. III. L.–N.Y., 1939. P. 1995–2162.
Aga-Oglu 1935 – *Aga-Oglu Mehmet*. Persian Bookbindings of the Fifteenth Century. Ann Arbor, 1935.
Aghdashloo 1977 – *Aghdashloo Aydin.* Aga Lutf'ali Suratgar Shirazi. Tehran, 1977.
Adle 1980 – *Adle C.* Ecriture de l'Union. Reflets du temps des troubles / Œuvre picturale (1083–1124/1673–1712) de Hâjï Mohammad. P., 1980.
Arabesques 1990 – Arabesques et Jardins de Paradis. Collections Francaises d'Art Islamic. P., 1990.
Archer 1960 – *Archer W.G.* Indian Miniatures. N.Y., 1960.
Arnold 1928 – *Arnold Sir T.W.* Painting in Islam. A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture. Oxford, 1928.
The Arts of Persia 1989 – The Arts of Persia / Ed. R.W. Ferrier. Yale University, 1989.
Bayani 1345–58 – *Bayānī M.* Ahwāl wa āthār-i khushnawīsān. 4 vol. Tehran, 1345–58; second printing in 2 vol. Tehran, 1363.
Behzad 1939 – *Behzad H.Taherzade.* The preparation of the miniaturist's materials // A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present / Ed. A.U. Pope and Ph. Ackerman. Vol. III. L.-N.Y., 1939. P. 1921–1927.
Barūmand 1366 – *Barūmand A.* Hunar-i qalamdān / Ed. A. Zābih. Tehran, 1366.
Canby 1999 – *Canby Sh. R.* The Golden Age of Persian Art. 1501–1722. L., 1999.
Çiĝ 1972 – *Çiĝ K.* The Iranian Lacquer Technique Works in the Topkapi Saray Museum // V International Congress of Iranian Art and Archaeology, Tehran 1968. Memorial vol. II. Tehran, 1972. P. 24–33.
Chatto 1848 – *Chatto.* Origin and history of playing cards. L., 1848.

Decorative Arts Museum 1974 – The Decorative Arts Museum of Iran. Teheran, 1974.
Diba 1987 – *Diba L.S.* Visual and Written Sources: Dating Eighteenth-Century Silks // Woven from the Soul, Spun from the Heart. Textile Arts of Safavid and Qajar Iran 16th–19th Centuries / Ed. C. Bier. Washington DC, 1987. P. 84–96.
Diba 1989 (a) – *Diba L. S.* Persian Lacquerwork // Arts of Persia / Ed. R.W. Eerrier. Yale University, 1989.
Diba 1989 (b) – *Diba L. S.* Persian Lacquerwork in Later Persian Painting. N.Y., 1989.
Dimand, 1933–34 – *Dimand M.S.* A Guide to an Exhibition of Islamic miniature painting and book illumination. N.Y., 1933–34.
Dimand 1947 – *Dimand M.S.* A Handbook of Muhammadan Art. The Metropolitan Museum of Art. 2nd ed. revised and enlarged. N.Y., 1947.
Ekhtiar 1989 – *Ekhtiar M.* The Art of Qajar Iran. The Brooklyn museum collection. N.Y., 1989.
Ekhtiar 1990 – *Ekhtiar M.* Muhammad Isma'il Isfahani: Master Lacquer Painter // Persian Masters Five Centuries of Painting / Ed. S.R. Canby. Marg Publications, 1990. P. 129–143.
Ettinghausen 1959 – *Ettinghausen R.* Near Eastern book-covers and their influence on European bindings // Ars Orientalis. Vol. III. Baltimore, 1959. P. 113–131.
Falk 1972 – *Falk S.J.* Qajar Paintings. Persian Oil Paintings of the 18th and 19th Centuries. L., 1972.
Folsach 1990 – *K. von Folsach.* Islamic Art. The David Collection. Copenhagen, 1990.
Fursat al-Dawlah Shirazi 1362 – Fursat al-Dawlah Shīrāzī. Tehran, 1362.
Gandy 1985 – *Gandy Christopher.* Treasures of Islam (A major exhibition in Geneva) // Arts of Asia. July-August, 1985. P. 54–73.
Gluck J., Gluck S. 1977 – *Gluck J. and Gluck S.* A Survey of Persian Handicrafts. Tehran-N.Y.-L.-Ashiya, 1977.*Grabar* 2000 – *Grabar O.* Mostly miniatures. An Introduction to Persian Painting. N.Y., 2000.
Gray 1959 – *Gray B.* An Album of Designs for Persian Textiles // Aus der Welt der islamischen Kunst. Berlin, 1959. S. 219–25.
Gray 1961 – *Gray B.* Persian Painting // Treasures of Asia. Vol. 2. Ed by A. Skira. Cleveland, 1961.
Grube 1966 – *Grube E.J.* Islamic Sculpture. Ceramic figurienes // Oriental Art. Vol. XII, no. 3, 1966. P. 165–175.
Grube 1969 – *Grube E.J.* Herat, Tabriz, Istanbul. The development of a pictorial Style // Painting from Islamic Lands. Oxford, 1969. P. 85–110.
Grube 1973 – *Grube E. J.* Islamske umenie. Praha, 1973.
Grube 1981 – *Grube E.J.* Traditionalism of Forgery. Lacquered painting in 19th-century Iran // Watson 1981. P. 277–300.
Guest 1943 – *Guest G.D.* Notes on the Miniatures on the Thirteenth Century Beaker // Ars Islamica. Vol. X. 1943.
Ivanov 1979 – *Ivanov A.A.* The Life of Muhammad Zamān: A Reconsideration // Iran. Vol. XVII. 1979. P. 65–70.
Jacoby 1939 – *Jacoby H.* Carpet making. D. Materials // A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present / Ed. A.U. Pope and Ph. Ackerman. Vol. II. L.-N.Y., 1939. P. 2459-2462.
Karimzadeh 1985–91 – *Karimzadeh Tabrizi M.A.* The Lives and Art of Old Painters of Iran. 3 vols. L., 1985–91.
Karimzadeh 2000 – *Karimzadeh Tabrizi M.A.* Qalamdan and Persian Lacquer-work. L., 2000.
Kiani 1981 – *Kiani M.Y.* Early lacquer in Iran // Watson 1981. P. 211–224.
Khwansari 2535 – *Khwansari.* Panj Abū'l-Hasan Naqqāsh dar yak qarn // Hunar wa mardum. No. 169–70. 2535 shāhanshāhī. P. 61–66.
Kubičkova 1960 – *Kubičkova V.* Persische Miniaturen. Prague, 1960.
Kühnel 1938–9 – *Kühnel E.* Book Painting. C. History of Miniature Painting and Drawing // A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present / Ed. A.U. Pope and Ph. Ackerman. Vol. I. L.–N.Y., 1938–9. P. 1829–1897.
Kühnel 1963 – *Kühnel E.* Islamische Kleinkunst. 2nd ed. Brunswick, 1963.
Kulliyat-i Husayn-i Kurd 1377 – Kulliyat-i Husayn-i Kurd / Ba kushish-i Sa'id Qani'i. Tehran, 1377.
LIL 1996–97 – *Khalili N.D., Robinson B.W., Stanley T.* Lacquer of the Islamic Lands. Parts I–II [The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art / Ed. J. Raby. Vol. XXII]. L., 1996–97.
Mehta 1960 – *Mehta R.J.* The Handicrafts and Industrial Arts of India. Bombay, 1960.
Melikian-Chirvani 1977 – *Melikian-Chirvani A.S.* Objets peints de l'Iran // Connaissance des arts. No. 302, April 1977. P. 107–14.
The Museums of Fars 2002 – The Museums of Fars. Shiraz, 2002.
Orientalische illustrierte Handschriften 1984 – Orientalische illustrierte Handschriften aus Museen und Bibliotheken der Deutschen Demokratischen Republik. Der Ausstellungs

Katalog. Berlin, 1984.
Ously 1823 – *Ously W.* Travels into Various Countries of the East. L., 1823.
Pope, Ackerman 1939 – *Pope A.U., Ackerman Ph.* Typical Monuments // A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present / Ed. A.U. Pope and Ph. Ackerman. Vol. II. L.-N.Y., 1939. P. 1144–1164.
Rawson 1984 – *Rawson J.* Chinese Ornament: the lotus and dragon. L., 1984.
Rich 1987 – *Rich V.A.* Mughal floral painting and its European sources // Oriental Art. Vol. XXXIII, no. 2. Summer 1987. P. 183–189.
Robinson 1964 – *Robinson B.W.* A pair of Royal book-covers / Oriental Art. Vol. X, no. 1, 1964. P. 32–36.
Robinson 1967 – *Robinson B.W.* Persian miniature paintings from collections in the British Isles. L., 1967.
Robinson 1969 – *Robinson B.W.* Qajar Painted Enamels // Painting from Islamic Lands / Ed. R. Pinder-Wilson. L., 1969. P. 187–204.
Robinson 1970 – *Robinson B.W.* Persian Lacquer in the Bern Historical museum // Iran. Journal of the British Institute of Persian Studies. Vol. VIII. 1970. P. 47–50.
Robinson 1979 – *Robinson B.W.* Persian Painting of the Qajar Period // Highlights of Persian Art / Ed. R. Ettinghausen and E. Yarshater. Boulder, 1979. P. 331–361.
Robinson 1985 (a) – *Robinson B.W.* Lacquer // Oil Paintings and Later Arts of Book. Geneva, 1985. P. 176–205.
Robinson 1985 (b) – *Robinson B.W.* 'Abu'l-Hasan Khan Ghaffari // Encyclopedia Iranica. Vol. I. L., 1985. P. 306–308.
Robinson 1986 – *Robinson B.W.* Eastern Lacquer at Bernheimer Fine Arts Ltd, London. An exhibition of 50 pieces of Persian, Indian and Turkish lacquer. L., 1986.
Robinson 1989 – *Robinson B.W.* Qajar Lacquer // Muqarnas. An Annual on Islamic Art and Architecture / Ed. O. Grabar. Leiden, 1989. P. 131–146.
Robinson 1991 – *Robinson B.W.* Zand and Qajar Painting // The Cambridge History of Iran. Vol. VI. From Nadir Shah to the Islamic Republic / Ed. P. Avery, G. Hambly and C. Melville. Cambridge, 1991. P. 870–889.
Robinson 1992 – *Robinson B.W.* Persian royal portraiture and the Qajars // Qajar Iran: Political, Social and Cultural Change. 1800–1925 / Ed. E. Bosworth and C. Hillenbrand. California, 1992.
Royal Persian 1998 – Royal Persian Paintings. The Qajar Epoch 1723–1925. Brooklyn, 1998.
Safrani 1979 – *Safrani Nawab Shehbaz H.* Islamic Art in the Metropolitan museum // Arts of Asia. May-June, 1979. P. 83–103.
Safadi 1978 – *Safadi Y.H.* Islamic calligraphy. L., 1978.
Sazonova 1998 – *Sazonova N.V.* Iranian Art of the XVIIIth to the XIXth Centuries // Arts & The Islamic World. Special volume. Treasures from Central Asia. No 33. Autumn, 1998. P. 37–39.
Schulz 1914, I – *Schulz P.W.* Die persisch-islamische Miniaturmalerei // Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans. 2 vols. Leipzig, 1914.
Sims 1983 – *Sims Eleanor.* The European Print Sources of Paintings by the seventeenth-century Persian Painter, Muhammad-Zaman ibn Haji Yusuf of Qum // Le stampe e la diffusione delle immagini e degli stili / Ed. H. Zerner. Bologna, 1983. P. 73–83.
Sims 2003 – *Sims Eleanor.* The 17th century Painted Buildings of Isfahan // The journal of Dar al-Athar al-Islamiyyah (DAI). Issue 14. Kuwait National Museum, State of Kuwait, 2003. P. 5–9.
Sipahram 1965 – *Amir Mas'ud Sipahram.* Āqā Najaf Isfahānī qalamdānsāz // Hunar wa mardum. No. 31. 1965. P. 25–27.
Smith 1877. – *Smith R. (Murdoch R.).* Persian Art (A Handbook to the collection purchased by him for the South Kensington Museum). L., 1877.
Soucek 1974 – *Soucek P.* Farhad and Taq-i Bustan. The Growth of a Legend // Studies in Art and Literature of the Near East. N.Y., 1974. P. 27–59.
Soucek 1983 – *Soucek P.* Ali Qoli Jabbadār // Encyclopedia Iranica. Vol. 1. Fasc. 6. 1983. P. 872–74.
Soudavar 1992 – *Soudavar A.* Art of the Persian Courts. N.Y., 1992.
Stchoukine 1964 – *Stchoukine I.* Les peintures des manuscripts de Shāh 'Abbāsi a 'la bin des Safavīs. P., 1964.
Sumlung D. 1975 – *Sumlung D.* Islamisk Kunst. The David Collection of Islamic Art. Kopenhaven, 1975.
EI-2 – The Encyclopaedia of Islam. New Edition. T. 1–12. Leiden, 2004.
Topsfield 1984/85 – *Topsfield Andrew.* Ketelaar's Embassy and the farangi theme in the art of Udaipur // Oriental Art. Vol. XXX, no. 4. Winter 1984/85. P. 350–367.
Watson 1981 – Lacquer-work in Asia and Beyond. 11th Colloquies on Art and Archaeology in Asia. / Ed. W. Watson. L., 1981.

Welch A. 1973 – *Welch A.* Shah ‘Abbas and the Arts of Isfahan. N.Y.-Cambridge, 1973.
Welch A. 1985 – *Welch A.* Arts of the Book. Geneva, 1985.
Welch A., Welch S. 1982 – *Welch A., Welch S.C.* Arts of the Islamic Book. The collection of Prince Sadruddin Aga Khan. Ithaca-L., 1982.
Welch S. 1978 – *Welch S.C.* Persische Buchmalerei. München, 1978
Woven from the Soul 1987 – Woven from the Soul, Spun from the Heart. Textile Arts of Safavid and Qajar Iran 16th–19th Centuries / Ed. C. Bier. Washington DC, 1987.
Wulff 1966 – *Wulff H.E.* The Traditional Crafts of Persia. Their Development, Technology, and Influence on Eastern and Western Civilizations. Cambridge-L., 1966.
Zebrowski 1981 – *Zebrowski M.* Indian Lacquerwork and the Antecedents of the Qajar Style // Watson 1981. P. 333–45.
Zoka‘ 1975 – *Yahya Zoka’.* Muhammad Zamān // Nakhustīn nigārgar-i īranī ki ba Urūpā firistāda shud. Tehran, 1354/1975. P. 39–79.
Zoka‘ 2003 – *Yahya Zoka‘*. Life and Works of Sani’-ol-Molk. 1814–1866. Compiled and edited by Cyrus Parham. Teheran, 2003.
Zoka‘, Semsar 1964 – *Yahya Zoka‘ and Mohammed Hassan Semsar.* Ash‘ār wa ashyā, II // Hunar wa mardum. 1343/1964. P. 15–16.

Каталоги аукционов

Christie’s, South Kensington, october 1997.
Christie’s, London, april 2002.
Christie’s, London, april 2007.
Christie’s, South Kensington, october 2008.
Christie’s, London, october 2010.
Christie’s, South Kensington, october 2010.
Christie’s South Kensington, april, 2011.
Christie’s, South Kensington, october 2011.
Hôtel Drouot, Paris, mars 1988.
Nagel auktionen, march 2010.
Nagel auktionen, september 2011.
Nagel Auktionen, october 2006.
Sotheby’s, London, december 1975.
Sotheby’s, London, may 1977.
Sotheby’s, London, april 1993.
Sotheby’s, London, october 1993
Sotheby's, London, 2001.
Sotheby’s, London, april 2002.
Tajan, Paris, decembre 2008.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ГИМ – Государственный Исторический музей
ГМВ – Государственный музей Востока
ГЭ – Государственный Эрмитаж
ГУМ – Государственный универсальный магазин

Государственный музей Востока



Н.В. Сазонова

Иранские лаки в собрании Государственного музея Востока.
Каталог коллекции

Чтение, перевод и комментирование арабографичных надписей
Р.М. Шукуров

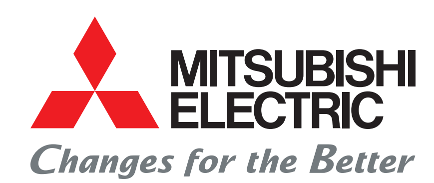
Natalia Sazonova

Iranian Lacquer Work in the State Museum of Oriental Art.
Catalogue of the Collection

Reading, Translation and Commentary of Arabographic Inscriptions
by Rustam Shukurov

Генеральный спонсор







Подписано в печать 22.04.2015

Отпечатано в типографии
ООО «ДПК Пресс»